

# پرچالک

کتابی سلسلہ



ترتیب:

زیب النساء - نعیم اشفاق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

سہ ماہی  
کتابی سلسلہ

# پہچان

(۵)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

مید ظہیر عباس دوستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ادارہ:

زیب النساء  
نعیم اشفاق

پہچان پہلی کیشنز، ۱۔ برن تلاء، الہ آباد، ۲۰۰۳ (یو پی) انڈیا



سرپرست  
حکیم محمد سعید الدین

پہچان گروپ  
انوار الغنی  
محمد صالح  
نعمت جہاں  
محمد طاہر  
فرحت جہاں

اشاعت : ۲۰۰۱ کی سرمایہ

جلد نمبر ۳ شمارہ ۵

سرورق : زوار حسین، ملتان (پاکستان)

کمپیوٹر کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد

کواٹم سسٹمز، الہ آباد

قیمت : فی کاپی غیر مجلد پچاس روپے

Rs.50/-  
مجلد سو روپے  
Rs.100/-

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دو سو روپے

لاہوری سے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سو روپے

بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سو روپے

مجلد ڈیڑھ سو روپے

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سو روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

امریکہ، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:

فی شمارہ ۶ امریکی ڈالر، یا ۳ برطانوی پاؤنڈ

سالانہ ۱۲ امریکی ڈالر یا ۶ برطانوی پاؤنڈ

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:

۱۳ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

مراسلت کا پتہ:

**Pahchaan Publications**

1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003

Tel: 655826 & 450294

Email : in\_chowdhry@hotmail.com

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر

اب برن تالہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

# فہرست

بین السطور

## افسانہ

۱۰ مہدی جعفر  
۴۳ عجائز راہی

بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ  
نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

## خدا کرے

۵۰ (الف) اردو افسانے پر ایک نظر:

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان  
رشید امجد، عجائز راہی، احمد جاوید، ابرار احمد

۵۹ (ب) نیا اردو افسانہ اور علامت:

شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،  
سہیل احمد خان، قائم نقوی

۷۰ (ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال:

شرکاء: منشا یاد، رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،  
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد درخشان،  
حمید شاہد، احمد جاوید، نواز شعلی، جلیل عالی، اکمل ارتقائی

## تین خواتین افسانہ نگار

۷۸ فہمیدہ ریاض  
۷۹ حاصل  
۸۶ بدلتی ہوئی جون  
۸۸ زمین کی حکایت  
۹۰ گولڈن ایج  
۹۶ تین ٹانگوں والی ریس  
۹۹

فاطمہ حسن  
فاطمہ حسن  
عذرا عباس  
عذرا عباس

## راجا راؤ

۱۰۰ کچھ اپنے بارے میں  
۱۰۸ جاؤنی

### منیر نیازی: ایک مطالعہ

۱۲۱

۱۲۵

۱۲۷

۱۲۹

۱۳۱

۱۳۳

۱۵۱

۱۵۶

۱۶۱

۱۶۳

۱۷۲

دھنک رنگ کا شاعر

منیر کی منور شاعری

ہوا، شام اور موت کا شاعر

نئی رت کا شاعر

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے

بے خوابی کے خوابوں کا شاعر

چہرہ نگین دروازے کے حوالے سے

منیر نیازی

کلیات منیر

منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں

مجید امجد

احمد ندیم قاسمی

محمد سلیم الرحمن

فرمان فتح پوری

سراج منیر

سعادت سعید

فتح محمد ملک

اصغر ندیم سید

سمیل احمد

عطاء اللہ عطا

### ظفر اقبال

۱۸۲

۱۸۳

۱۹۷

ظفر اقبال کی شاعری

نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ

ظفر اقبال کی پسِ غزلیں

محمد سلیم الرحمن

ظفر اقبال

### صلاح الدین محمود: خصوصی پیشکش

۲۰۹

۲۱۱

صلاح الدین محمود

تیرہ دہائیوں میں اجلا آدمی

انتظار حسین

محمد سلیم الرحمن

### صلاح الدین محمود کی نثری تحریروں کا انتخاب

۲۱۵

۲۱۷

۲۲۱

۲۲۳

۲۲۸

۲۳۰

۲۳۶

باب خراساں

سر سید احمد خان

حمام باد گرد سے دورے

شاہ علی

محمد حسن عسکری

ناصر کاظمی

قوی ادب



۲۳۹

خط، محمد خالد اختر کے نام

۲۴۴

خط، محمد خالد اختر کے نام

۲۵۲

پری نامہ: چہار سمت کا اکہرا میدان

۲۶۰

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

ثروت حسین: یاد نامہ

۲۸۱

نظم

شوکت عابد

۲۸۲

ثروت حسین

محمد سلیم الرحمن

۲۸۳

بچپن اور بہشت

قمر جمیل

۲۸۵

ہم عصر تارا

سمیل احمد

۲۸۸

پورے سیارے کی شاعری

ذی شان ساحل

۲۹۳

ثروت حسین کی نظموں/غزلوں کا انتخاب

اسد محمد خان

۳۱۱

یادوں کا درکھلا ہے

توصیف تبسم

۳۲۷

توصیف تبسم کا شعری رویہ

ضمیر علی بدایونی

۳۳۳

توصیف تبسم کی غزلیں

خالد اقبال یاسر

۳۳۸

خالد کی شاعری

ظفر اقبال

۳۳۹

دروہست کا شاعر

محمد خالد

۳۳۶

خالد کی شاعری

غلام حسین ساجد

۳۳۸

خالد اقبال یاسر کی غزلیں

۲۹۲، ۲۸۳، ۲۳۹، ۱۷۱، ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۰، ۱۲۸، ۱۲۶، ۸۷، ۷۶

پونم کشور کے آرٹ:

۲۴۷

شا کر علی کا آرٹ

۱۸۱

اسلم کمال: ظفر اقبال کا اسکیچ

۱۴۱

ذاکر: ضمیر نیازی کا اسکیچ

معیاری کتابیں / رسالے پڑھنے والوں کے لئے

## پہچان بک کلب

رکنیت کی شرائط، شرح اور طریقہ کار

● پہچان بک کلب کی رکنیت کے لئے قومیت، عمر اور تعلیم کی کوئی قید نہیں ہے۔

● ہندوستان کا ہر فرد پہچان بک کلب کا رکن بن سکتا ہے۔

رکنیت کی شرح حسب ذیل ہے:

● رکنیت برائے ایک سال صرف تین سو روپے

● رکنیت برائے دس سال صرف چھ سو روپے

● رکنیت برائے عمر بھر صرف گیارہ سو روپے

۱۔ ایک سال کی رکنیت قبول کرنے پر آپ کو ”کتابی سلسلہ پہچان“ کا سالانہ خریدار بنایا جائے گا، اس کے لئے الگ سے آپ کو کوئی رقم نہیں دینی ہے۔ ”پہچان“ پہلی کیشنز کے زیر اہتمام فروخت ہونے والی پاکستانی کتابوں / رسالوں کی ترسیل پر آپ سے الگ سے کوئی ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

۲۔ دس سال کی رکنیت قبول کرنے پر ”کتابی سلسلہ پہچان“ کے علاوہ ”نئی ادبی دریافت“ کا چار برسوں کے لئے آپ کو خریدار بنالیا جائے گا اور پہچان پہلی کیشنز کے زیر اہتمام شائع ہونے والی اور فروخت ہونے والی ہندوستانی / پاکستانی کتابوں / رسالوں کی ترسیل پر آپ سے کوئی ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

۳۔ عمر بھر کی رکنیت قبول کرنے پر ”پہچان“ اور ”دریافت“ آپ کو ہمیشہ بھیجا جاتا رہے گا اور کتابوں اور رسالوں کی ترسیل کے تعلق سے وہی رعایتیں دی جائیں گی جو اوپر درج ہیں۔

● پہچان بک کلب کی رکنیت کی فیس ناقابل واپسی اور ناقابل انتقال ہوگی۔

چیک یا ڈرافٹ قبول نہیں کیا جائے گا۔

پہچان پہلی کیشنز، ۱۔ برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳



## بین السطور

ان دنوں ادب کی دنیا میں اردو رسالوں کی جو چہل پہل ہے اس کے پیش نظر کتابی سلسلہ "پہچان" کا دوبارہ اجراء ممکن ہے۔ بہتوں کے لئے اس میں ایک اضافہ ہی نظر آئے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس چہل پہل میں "ادبی سیاست" کا بازار کچھ زیادہ ہی گرم ہو گیا ہے اور ادب کا بازار اسی حساب سے سرد۔

گذشتہ چند برسوں میں تخلیق کردہ ادبیات کو ہم کس خانے میں رکھیں؟ ادب اور قاری کا پرانا رشتہ اب کس منزل میں ہے؟ نقد ادب میں نئے نظریات کے تعارف نے ادب کی افہام و تفہیم میں کیسا اور کیا کردار ادا کیا ہے؟ نظریاتی اختلافات اور مباحث نے ادب و نقد کی تعین قدر کے مسئلے کو کس قدر سلجھایا اور کتنا الجھایا ہے؟ ایسے اور کئی سوالات ہیں جو ادب کے سنجیدہ قاری اور طالب علم کے ذہن میں اکثر ابھرتے ہیں اور ان کے جواب نہ پا کر وہ ادب کی بھول بھلیوں میں گم رہتے ہیں۔

لیکن ان سوالوں کے سچ ایک بڑا سوال یہ ہے کہ ادب کے ہم سے کیا مطالبات ہیں؟

بحیثیت ادیب شاعر رونا قدردار رسالہ رقاری ہم نے اس پر سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا۔ ادب کے مطالعہ کے مسئلے پر غور و فکر کے لمحات اگر ہمیں میسر آجائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے یہاں ایسی کمزور تحریریں کم نظر آئیں گی جن کی بنیاد پر ہم اپنی شہرت کی عمارت قائم کرنے کے دعویٰ دار بنتے ہیں۔ کوئی ترقی پسند ہو، جدید ہو یا مابعد جدید ہو، اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں، کسی کی کسی سے وابستگی پر ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ جو جس نظریے کے حامی ہیں بے شک رہیں۔ لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ ہم سر جوڑ کر بیٹھیں اور اپنا محاسبہ آپ کریں کہ ہم نے ادب کو کیا دیا ہے؟ یا نئے ادب سے ہم نے کیا حاصل کیا ہے؟ نئی راہوں یا نئے پڑاؤ کی تلاش میں ہم نے کتنی دھوپ کھائی ہے اور اپنا کتنا خون جلا دیا ہے۔

ان دنوں ۸۰ء کے بعد کی نسل کے حوالے سے ایک سوال بہت زیادہ گردش میں ہے کہ اس نسل کی چھان پھٹک میں ہم کہاں کہاں بھٹکے ہیں یا کتنوں کو ہم نے موضوع گفتگو بحث بنایا ہے یا انہیں کون سے ٹھوس راستے بچھائے ہیں۔۔۔ یہ ایک ہی سوال کے کئی پہلو ہیں۔ ہمیں ان کا جواب ڈھونڈنا ہے اور اس نسل کو مطمئن کرنا ہے کہ اس پر ہمارے ادب کا مستقبل منحصر ہے۔

آج ادب کی دو نسلیں بلکہ تین نسلیں زندہ ہیں (گو کہ یہ ہر زمانہ میں رہتی ہیں)۔۔۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کی نسل میں کچھ لوگ، ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل میں بہت سارے لوگ اور ۱۹۸۰ء کے بعد کی ایک بڑی نسل۔ یہ تین نسلیں اپنی الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سب ایک دوسرے کے معاصر ہیں اور ایک ہی زمانہ، ایک ہی وقت، ایک ہی عالم سے گزر رہے ہیں۔ ان تینوں نسلوں کی موجودگی میں بھی ہم بڑی بے سرو سامانی کے عالم میں نظر آ رہے ہیں۔



اس کی کیا وجہیں ہیں۔

کیا ایک اہم یا سب سے بڑی وجہ یہ نہیں کہ ہم ایک دوسرے کی موجودگی یا وجود کو برداشت کرنے کی قوت سے محروم ہو چکے ہیں؟ ہمیں دوسری وجہوں یا مسئلوں پر بڑی سنجیدگی سے غور کرنا ہے اور ان کا حل ڈھونڈنا ہے بصورت دیگر ہم اسی طرح بھول بھلیوں میں گم رہیں گے۔

ہم اس بات کا دعویٰ نہیں کرتے کہ "پہچان" کے ذریعہ کوئی وحشی انقلاب برپا کریں گے، یا کوئی ایسا نیا فکری تناظر سامنے لائیں گے، جس کی روشنی میں ہم نئے یا پرانے ادب کی تفہیم نو کر سکیں لیکن ہم اپنی محنت اور کوشش سے باز نہیں آئیں گے۔



کسی زبان کے ادب کو جب عالمی شہرت مل جاتی ہے تو پھر وہ کسی ملک کی جاگیر نہیں ہوتی یا ادیب کسی ملک کی ملکیت نہیں رہتے۔ اب تو اردو زبان ہندوستان، پاکستان سے نکل کر پوری دنیا میں پھیل چکی ہے۔۔۔۔۔ "پہچان" کے اس شمارہ میں منیر نیازی، صلاح الدین محمود، ثروت حسین اور دوسروں پر خصوصی گوشے اور مطالعے کی شمولیت سے ہمارے ہندوستانی قارئین ہرگز ہرگز یہ مطلب نہ لیں کہ ہم نے پڑوسی ملک کی نمائندگی کی ہے۔ "پہچان" کے اس شمارے کے لئے تخلیقات کی فراہمی کے دوران ہمیں جن صبر آزما مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے ان کا ذکر کئے بغیر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس شمارہ کی پیشکش میں ہمارا ہندوستانی ذہن کام کر رہا ہے اور ہمارا مقصد دونوں ملکوں کے مابین دوستی اور اخوت کے رشتوں کو ٹھوس اور مضبوط بنانا ہے۔ ہم اپنے قارئین کو یقین دلاتے ہیں کہ آئندہ شماروں کے لئے ہندوستان کے کئی اہم پرانے اور نئے لکھنے والے ہمارے خصوصی گوشے مطالعے کی فہرست میں ہیں۔ اس شمارے سے ہم نے محض ایک راہ نکالی ہے۔ اب آگے کی سمتوں کے تعین کے لئے کوشاں اور مستعد ہیں۔

ادب آرٹ اور کچر کے سنجیدہ رجحانات کی صحیح سمت نمائی کے لئے ہمیں جہاں سے کچھ اچھا ملے گا، اسے حاصل کریں گے۔ اس کے لئے کسی ملک، کسی زبان کی کوئی قید نہیں۔



● ہم درج ذیل حضرات کے ممنون ہیں جن کی وجہ سے کتابی سلسلہ "پہچان" کے موجودہ شمارہ میں تحریروں کی شمولیت ممکن ہو سکی۔

جناب محمد سلیم الرحمن، غلام حسین ساجد، مبین مرزا (مدیر: مکالمہ)، اجمل کمال (مدیر: آج)، رفیق احمد نقشب (مدیر: تحریر)، آصف فرخی (مدیر: دنیا زاد)

● ہم جناب مہدی جعفر کے مشکور ہیں جو "پہچان" کے دور اول سے ہمارے ساتھ ہیں، اس بار بھی انھوں نے اپنے نیک مشوروں سے نوازا اور بطور خاص "پہچان" کے لئے ایک طویل مضمون تحریر فرمایا۔

■ زیب النساء

■ نعیم اشفاق

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب  
پیش نظر کتب گیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307 2128068

@Stranger

## افسانہ

میسویں صدی کا اردو فکشن افسانہ  
نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

مہدی جعفر  
اعجاز رائی  
مذاکرے

(الف) اردو افسانے پر ایک نظر :

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان  
رشید امجد، اعجاز رائی، احمد جاوید، ابرار احمد

(ب) نیا اردو افسانہ اور علامت :

شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،  
سہیل احمد خان، قائم نقوی

(ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال :

شرکاء: فضا یاد، رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،  
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد درخشان،  
حمید شہب، احمد جاوید، نواز شعی، جمیل عالی، اکمل ارتقائی



## بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ

مہدی جعفر

محیط الارضیت کا دامن پکڑنے کی خواہش اور نئی ٹھنکیوں کی دریافت کی کوشش نے پہلی دہائی میں اردو افسانے کو جنم دیا۔ اردو افسانے کی پیدائش ایک قلب ماہیت تھی۔ افسانے سے پہلے افسانے ہی کے قماش کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی داستانیں ہوتی تھیں یا داستانیں رنگ کے بیانیہ پارے ہوا کرتے تھے۔ اردو ادب میں ایک عرصے تک طویل داستانوں کا دور دورہ رہا ہے۔ انھیں لکھا بھی جاتا تھا اور اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ داستانیں ہونا مشرق وسطیٰ سے آئی تھیں اور ہمارے علاقے میں سرت ساگر، رامائن اور مہابھارت جیسی کتھاؤں اور بیچ تنز کی حکایات کے دوش بدوش عوام میں مقبول رہیں۔ انیسویں صدی اگر داستانوں کی صدی کہی جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ اس کا نصف آخر داستان گوئی اور داستان نگاری کے عروج کا زمانہ تھا۔

بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں میں مختصر افسانہ لکھنے کا انداز داستان اور محسوساتی تھا۔ پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا جو زمانہ میں چھپا۔ پریم چند ہی پہلے کہانی کار تھے جنہوں نے جلد ہی داستان، رومانی اور ادب لطیف جیسی قننی نثر سے رخ موڑا اور حقیقت نگاری کی نئی راہ دریافت کرتے ہوئے افسانے کو اپنے علاقائی مسائل سے روشناس کرایا۔ انھوں نے روسی، فرانسیسی اور مغربی مصنفین کے فکشن کا مطالعہ کرنے کے باوصف اپنی تخلیقی راہ خود نکالی۔ دوسری طرف ان کے معاصر فنکار سجاد حیدر، یلدرم افسانوی ادب کو عالمی سطح سے روشناس کرانے کے لیے اپنے طور پر ترکی سے ترجمہ کیے ہوئے افسانے یا ایسے طبع زاد افسانے لکھ رہے تھے جن میں داستانیت تھی یا حسن و عشق کے قفسے تھے۔ ان کی افسانوی زبان اور بیان میں خوش سلیقگی تھی۔ سجاد حیدر، یلدرم کے افسانوی اسلوب کی بابت امتیاز علی تاج لکھتے ہیں۔

”سید سجاد حیدر ہر جگہ موقع کے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ کہیں وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن کی اصوات ان کے معنی کا سراغ دیتی ہیں۔ کہیں آپ صرف ایک موزوں لفظ یا ٹھیس و نازک ترکیب سے فقرے میں زندگی کی لہر پیدا کر دیتے ہیں اور بعض اوقات ان کے الفاظ اختلاف کا ذہنی عمل بیدار کر کے پڑھنے والے کے معمولی تجربات و مشاہدات کو ایک عجیب دل کش روشنی میں پیش کرتے ہیں۔“

(دیباچہ "خیالستان")

پریم چند محیط الارض احساس کے ساتھ اپنی زمین سے براہ راست وابستگی کے خواہاں تھے۔ انھوں نے



طرز عمل کی وجہ سے پریم چند مصنف کی حیثیت سے کہانی میں شامل ہو جاتے ہیں۔

”بڑے گھر کی بیٹی“ میں مشترکہ کہنے کے درون خانہ نفسیاتی تصادم کا تقبیہ ہے۔ شوہر پر بیوی کی باتوں کا غیر معمولی اثر اور شوہر کا معمول سے ہٹا ہوا عمل جو اس کی مردانہ فطرت کے عین مطابق ہے مگر بدلے ہوئے طبعی رویہ (Behaviour) کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کی جان ہے۔ شوہر کی حاوی نفسیات کا پہلا افسانے کو تیز گیر مرکز (Phallo centric) بنادیتا ہے۔ عورت کی نفسیات مفاہمتی ہے۔ یہ عورت پر منحصر ہے کہ شوہر کی نفسیات کا ذاتی فائدہ اٹھاتے ہوئے پورے کہنے کو منتشر حال کر دے یا چاہے تو اسے نوٹنے سے بچالے۔ بہو جو بڑے گھر کی بیٹی ہے اس کے دوسرا راستہ اختیار کرتے ہوئے خاندان کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ مگر پریم چند سے آخری جیلے میں فن کی ڈور پھوٹ گئی۔ حتمی طور پر یہ کہنے کے بجائے کہ بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں، کہا جانا چاہیے تھا کہ کچھ بیٹیاں ایسی ہوتی ہیں۔ بڑے گھر کی بیٹی کی تخصیص کیوں؟ کہانی کا جو اصطلاحی طریق کار ہے اس پر غیر شعوری اثر غالباً ڈپٹی نڈیرا احمد کا ہے۔ اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ تمام کرداروں کی حسیں بیدار ہیں۔ دوسری طرف پریم چند نے فنکاری کا ثبوت دیتے ہوئے ”کفن“ اور ”شطرنج کے کھلاڑی“ میں بے حسی کا ٹریٹمنٹ دیا ہے۔

افسانے کی ایک تبدیلی تھی سیاسی اور تاریخی شعور کا سلوک۔ ”شطرنج کے کھلاڑی“ میں تاریخی حقیقت کے ساتھ انحطاط پر معاشرے کا عکس نمایاں ہے۔ پریم چند کی اس تاریخ آمیز تخلیق کا جواب غیر مسعود کا حال افسانہ ”طاؤس چمن کی مینا“ ہی دے سکتا ہے۔

”کفن“ پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے اور حیرت انگیز چابک دستی سے لکھا گیا ہے۔ اس میں پریم چند کسی کردار کی طرف نہیں ہیں۔ احوں نے کھیسو اور مادھو کی غربت پر ترس نہیں کھایا۔ اٹنے ان کی کامل الوجود ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے راوی سے کہوایا ”یہ ان کی خلقی صفت تھی“۔ نہ ہی انھوں نے زمیندار کی عظمت پر طنز یا تنقید کی بلکہ افسانے کا راوی کہتا ہے ”زمیندار صاحب رقم دل آدمی تھے“ افسانے کی خاصیت ہے کھیسو اور مادھو کے کرداروں کا کم سے کم اور ٹھیک ٹھیک لفظوں میں نفسیاتی تجزیہ اور اس تجزیاتی عمل کی قوت کے ساتھ افسانے کے بیانیہ کا آگے بڑھنا۔ افسانے کے پس منظر میں ایک دل دوز داقت رکھ دیا گیا ہے۔ بلکہ واقعے کو آڑ میں چھپا دیا گیا ہے۔ گھر کے اندر سے اجمرتی ہوئی دروزہ میں بیٹا عورت کی چیخیں (جنھیں کھیسو اور مادھو باہر دہ کر آلو کھاتے ہوئے بے توجہی، بے عملی، اور بے بسی سے نظر انداز کرتے رہتے ہیں) پھر صبح کو پیٹ میں مردہ بچے کے ساتھ مری ہوئی عورت کا ٹریٹمنٹ۔ تکنیک ایک طرف، یہ ٹریٹمنٹ کا افسانہ ہے۔ واقعے کے ساتھ واقعی کرداروں کا ٹریٹمنٹ افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔ کمزور اور دبے ہوئے طبقے کی بھرپور نفسیات پورے معاشرے کی تصویر کشی کرتی ہے۔ افسانہ نگاری کو مسئلہ لائیکل بن رزندی جھنجھوٹا رہتا ہے۔ پریم چند کی یہ تخلیق جس نے خود اپنے آپ کو لکھوایا ہے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ ”کفن“ کے آخری حصے میں خیال کی رو (Free Association) جیسی تکنیک کا استعمال نہ صرف افسانہ نگاری کی نئی راہ متعین کرتا ہے بلکہ اس سے فن کی تعین قدر ہوتی ہے۔ افسانہ نگاروں کی نئی تسلیں اپنے افسانوں کو ”کفن“ کے معیار سے پرکھنے لگیں۔

پریم چند کے ہم عصر اپنی تخلیقات میں عالم خیال، عالم تصور اور روحانی احساس پر توجہ مرکوز کرتے رہے۔ ایک مثال نیاز فقیری کی ہے۔

وہ سمجھتی تھی کہ جس نے آگ لگائی ہے اسی کو بجھانا بھی پڑے گی۔ اس لیے محبت کی وہ



چنگاری جو اس کے دل میں بھی اسوقت تک سلگ رہی تھی دفعۃً بھڑک اٹھی اور تمام وہ مدارج جو اک حسن کو اپنے نقاب پوش ہونے کی حالت سے لے کر بند حجاب واکر دینے تک عشق کی پذیرائی میں طے کرنے پڑتے ہیں، سوشیلانے آن واحد میں طے کر لیے اور بے اختیار پردے سے باہر آ کر بیہوش رنجور کا سراپے زانو پر رکھ کر اپنے آنچل سے اس کو ہوا دینے لگی۔

### ”ستی“۔ نگارستان

نیاز فتحپوری اپنی کاوشوں میں حسن و عشق کی قدروں کو بلند کرتے ہوئے ادب لطیف جیسی نثر لکھتے رہے۔ سلطان حیدر جوش نے بھی رومانی افسانے لکھے مگر مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کو نظر میں رکھتے ہوئے مغربی معاشرت کی تقلید کے خلاف آواز اٹھائی۔ مجنوں گورکھپوری نے ”نقشِ پا“، ”خواب و خیال“، ”کلیٹوم“، ”مہ فن تمنا“، ”سمن پوش“ جیسے افسانوں میں حسن و عشق کی فلسفہ آرائی کی۔ نذر سجاد حیدر نے خوبصورت زبان لکھتے ہوئے ”آخر روز ہرا“ میں گھریلو مسئلے کو موضوع بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے ان معاصرین کی عطا افسانوی زبان اور الفاظ کی صحت اور موزونیت ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے احتیاط سے قدم اٹھایا۔

پریم چند نے کہانی کے فارم کو قائم (Establish) کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ انھیں کی روایت پر چلنے والے سدرشن، اعظم کرپوی، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی تھے۔ سدرشن نے ہندو معاشرے کی نشاندہی کرتے ہوئے اصلاحی افسانے لکھے۔ ”شاعر“، ”گرد و منتز“، ”مصور“ اور ”پاپ“ ان کے خاص افسانے ہیں۔ اعظم کرپوی کے یہاں دیہی زندگی اور شہر کے تہہ دار اور وچیدہ مسائل ہیں۔ ”بیرد“، ”گناہ کی گھڑی“، ”انصاف“، ”دکھیا“ نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حجب امتیاز علی کے افسانے ”طلوع و غروب“ میں بھی حسن و عشق کا منظر نامہ ہے۔

علی عباس حسینی نے متعدد کہانیاں تحریر کیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ کہانی میں عصریت کے بیان کے قائل تھے۔ حسن پیدا کرنے کے لیے وہ اپنے کرداروں کی زبان اور عام رائج محاوروں سے استفادہ کرتے تھے۔ وہ نفسیاتی حقائق کے باض تھے۔ ان کی کہانیاں ”میلہ گھومنی“ اور ”رفیقِ تنہائی“ کرداروں کی نفسیات پر مبنی افسانہ سازی کی مہارت سے معمور ہیں۔ ان نمائندہ افسانوں میں علی عباس حسینی کی خاص جہت یعنی حب الوطنی اور معاشرہ کو بہتر کرنے کا رویہ (جو مستقبلیت یا Futurism کی ایک شق ہے اور پریم چند کی روایت کا ایک حصہ ہے) نظر نہیں آتا۔ ”میلہ گھومنی“ جنسی نفسیات پر مبنی ہے۔ کرداروں کو سمن و عن، جیسے لوگ ہوتے ہیں ویسا ہی پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں فطری جنسی امنگ (URGE) کا تصادم معاشرتی اور مذہبی روایتوں اور اصولوں سے کیا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کی جنسی ضرورتیں مذہبی اصولوں اور ضابطوں کی پرواہ نہیں کرتیں۔ انھیں تو زدیقی ہیں۔ مثلاً۔۔

(۱) منو کی بیوہ کی عدت کے احکام بھول جانے کے موقع ملنے لگے

(۲) تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنوں نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنا دے۔

(۳) وہ بچنے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شرع

کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انھوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً ڈفوتی صادر فرمایا۔

(۴) پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ نئے تو جل کر بیٹے سے بولیں "چل اسے گھر چل" تاکہ میں میرے سامنے سینہ اور بھر دیتا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش۔

یہ مذہبی اصولوں پر نفسیات کی ضرب کاری ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے سامنے مذہبی بندشیں بے دست و پا ہو گئی ہیں۔ یہ کردار ذہنی طور پر نارمل ہیں مگر ان کی ترجمانی (Oblique) نفسیات ابھاری گئی ہے۔

"رفیق تنہائی" کا کردار قربان میاں علی عباس حسینی کی کردار نگاری پر دسترس کا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے یہ افسانہ "میلہ کھوٹنی" سے زیادہ بھرپور ہے۔ "قربان میاں" کی تنہائی، اس تنہائی کا گھر کے در و دیوار سے تفاعل، دوسرے کے گھر کی غیریت اور اپنے گھر کی انیسیت، کتنے سے رفاقت اور گلی کے لڑکوں کی پھینچ چھاڑ سے "قربان میاں" کے نفسیاتی رد عمل کی دل کش تصویر اتاری گئی ہے۔ افسانے میں جانور (کتنے) کو کردار کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ قربان میاں کی داخلیت نمایاں ہوئی ہے۔ یہاں بد صورتی اور نامساعد ماحول کی بدھشتی میں حقیقی حسن پیدا کر دیا گیا ہے۔ بیان پر تاثر ہے البتہ اسے مختصر کیا جاسکتا تھا۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کی روایت کو نفسیات اور حقیقت نگاری میں آگے بڑھایا۔ انہوں نے افسانہ نگاری میں شہر کا ماحول بھی شامل کیا۔

حالاں کہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے زمانے سے ہی مغربی افسانوں کے ترجمے کئے جا رہے تھے۔ "مغربی انداز نگارش سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقیت کے جارحانہ طریق کار سے ہنگامہ برپا کرتے ہوئے جن افسانہ نگاروں نے ایک انقلابی موڑ دیا وہ "انگارے" کے مصنفین سہی ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود المظفر تھے "انگارے" آواں گار و ادب کا نمونہ تھا۔ یہ کوشش افسانوی ادب کو عالمی سطح پر اکھڑا کرنے کی ایک باغیانہ کوشش تھی۔ ان افسانوں پر مارکسزم کے اثرات تو تھے ہی مگر ان میں فرانزک کے نظریات کے مطابق جنس نگاری اور فرانسیسی طرز کے فطرت نگاری بھی تھی۔ انھیں لارنس، جیمز جوائس، درجینا و دلف وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ مذہب کی پابندیوں پر شدید حملے کئے گئے تھے۔ اصلاح پسندی (Constructivism) کی تحفن کے خلاف یہ ایک رد عمل تھا۔

اس وقت کا معاشرہ "انگارے" کے انقلابی افسانوں کی تاب نہ لاسکا۔ ان سے عوام کے مذہبی جذبات مجروح ہوئے تھے۔ ان مصنفین کے خلاف سخت پروپگنڈا ہوا۔ جگہ جگہ "انگارے" کی کاپیاں جلائی گئیں۔ مسجدوں میں اشاعت کے خلاف ریزولوشن پاس کئے گئے۔ مصنفین کو قتل کی دھمکیاں دی گئیں۔ پھر حکومت کی طرف سے اس کتاب کی ضبطی کا اعلان ہوا۔ چند برسوں قبل جیمز جوائس کی معرکہ آرا ناول "Ulysses" کی اشاعت پر کچھ اسی طرح کا ہنگامہ مڑا ہوا تھا۔ اس کتاب کی نقلیں امریکہ کے ساحل پر اترتے ہی جلا دی گئی تھیں۔

افسانوی اور دیگر تخلیقات کے ذریعے فنکاری نفسیات پر اخلاقی اقدار اور روحانی حسن کی یلغار جو داستانیں اور مذہبی اصلاحوں سے درآتی تھی اس کی تحفن سے نجات پانے کی شدید خواہش "انگارے" کی تصنیف کا موجب و محرک تھی۔ "انگارے" کے خلاف غم و غصہ کا فوری رد عمل بھی فطری تھا۔

"انگارے" کی اشاعت نے بہر حال اپنا اثر ڈالا۔ معاشرے کی جکڑ بند یوں اور تحفن سے نجات پانے کے لیے فکر و نظر اور اظہار کی آزادی کا ایک باضابطہ دور شروع ہوا۔







تار کی ٹر بالکل تار کی نہیں۔ پھر آنکھ بند ہوگئی۔ مگر پوری تار کی نہیں۔  
آنکھ دبا کر بند کی۔ پھر بھی روشنی آئی جاتی ہے۔ پوری تار کی کیوں نہیں  
ہوتی؟ کیوں نہیں ہوتی۔

شعور کی رو کی ٹینک پہلی بار سجاد ظہیر نے اپنے طریقے سے استعمال کی اور انسانے کو ایک نئی جہت سے  
آشنا رایا۔ اس دور میں شعور کی رو کی جھلکیاں انکار نے کے بعض انسانوں میں نظر آتی ہیں جن کا محاسبہ قمر رئیس نے کیا  
ہے۔ ان کے مطابق احمد علی کی کہانی "بادل نہیں آتے" میں۔۔۔ متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی ایک شادی شدہ لڑکی  
کی ذہنی رو کا انکشاف نظر آتا ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک دیں دار مولوی سے لڑی جاتی  
ہے۔۔۔۔۔ وہ ہوتی ہے۔۔۔

نگوڑ۔ بادل نہیں آتے۔ گرمی اس تڑاٹے کی پڑ رہی ہے کہ معاذ اللہ۔ تڑپتی ہوئی مچھلی کی  
طرح بہنے جاتے ہیں۔۔۔ عورت کبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔۔۔ کام کرے کاج  
کرے۔ اس پر طرہ یہ کہ بچے جنا۔ جی چاہے نہ چاہے۔ جب میں سوے کا جی چاہا ہاتھ  
پڑ نہ کھینچ لیا۔ ادھر آد میری جان میری پیاری۔ تمہارے نخرے میں گرم  
مصالی۔۔۔۔۔ دیکھو تو کمرے میں کیسی ٹھنڈک ہے۔ میرے کلیجے کی ٹھنڈک۔ ارے  
آد۔ بنو پرے۔۔۔ تم پر ہر وقت کم بخت شیطان ہی سوار رہتا ہے۔ نہ دن دیکھو نہ  
رات۔ ہاے مار ڈالو۔ کناری مارو نہ۔ ہاتھ نگوڑا مروڑا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینے سے  
چمٹ کر لیت جاؤ۔

شعور کی رو کے ساتھ جنسی عمل سے متعلق مکالموں کو غلط محط کر دیا گیا ہے۔ ذہن کے ساتھ جنسی  
کارگزاری کا اختلاط ہے۔ یہ الگ طرح کی حقیقت نگاری ہے۔

"انکار ہے" کے نئے فنی تصور نے نہ صرف سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری کی حقیقت نگاری کو  
متاثر کیا بلکہ آخر میں پریم چند کو اپنی روش بدل کر "کفن" جیسا انسانہ لکھنے پر مجبور کیا۔ یہ پریم چند کی نئی جست تھی۔  
سہیل عظیم آبادی نے زندگی کے براہ راست مشاہدے، عام انسانوں کی خوشیوں، غموں، قہستوں،  
محرومیوں وغیرہ سے اپنے کرداروں کی تخلیق کی۔ وہ جملوں اور مکالموں کے امتزاج سے حالات اور ماحول کا نقش  
بناتے تھے۔ "اڈ" سہیل عظیم آبادی کی نمائندہ کہانی ہے جس میں "اڈ" کا استعارہ ہے جس کے گرد زمیندار کے ہاتھوں  
"سانوں" کے سیاسی استحصال اور ان کی حالت بیان ہوئی ہے۔ کہانی کی تخلیقی خاصیت ہے غیر محسوس طور پر نقطہ عروج  
تک رسائی اور وہاں کہانی کا قاتم ہو جانا۔

کرشن چندر تک پہنچتے پہنچتے ہمیں اس مہدی کے چار اسایب متشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ داستان  
اسلوب، ادب لطیف جیسا عشقیہ اسلوب، پریم چند کا حقیقت پسند اسلوب، اور "انکار ہے" کا مشتعل اسلوب۔ کرشن  
چندر نے داستان اسلوب سے ریز کیا قمر پریم چند اور انکار ہے کی روایات سے متاثر ہو کر اپنی فنی تخلیقات کی نمائندگی  
کی۔ "ان داستان" کے درج ذیل اقتباسات اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

(۱) رہبانہا ج کوئی اسلیپ سے سیکھے۔ اس کے جسم کی روانی اور ریشمی بناری ساری کا پر شور  
بہاؤ، جیسے سمندر کی لہریں چاندنی رات میں ساحل سے آنکھیں دیاں کر رہی ہوں۔ بہر آگے

آتی ہے ساحل کو چھو کر واپس چلی جاتی ہے۔ مدھم ہی سرسراہٹ پیدا ہوتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ شور مدھم ہوتا جاتا ہے۔ شور قریب آ جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ لہر چاندنی میں نہاے ہوئے ساحل کو چوم رہی ہے۔ سسیرہ کے لب واسطے، جن میں دانٹوں کی لڑی پیدا ہوتیوں کی مالا کہ طرح لرزتی نظر آتی تھی۔

(۲) خاوند بیبیوں کو، مائیں لڑکوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے۔ لیکن اب یہی لوگ نہ صرف انہیں بچا رہے تھے بلکہ بیچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔

(۳) سن لے لے اے کائنات کی پر اسرار مغلّی قوت عظیم۔۔۔ اے خداؤں کے ظالم صدر اعظم۔۔۔ تو اس خوبصورت کلی کو ابھی سے کیوں کچل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ اس کی تمناؤں کی دنیا کو دیکھ۔۔۔ سمندر میں بلبلوں کی افشان سبک خرام کشتی، اک نذر اپنی معراج کو پیونچا ہوا، ناریل کے جھنڈ میں عورت اور مرد کا پہلا بوسہ۔۔۔ کینے سنیلے رذیل۔

یہ افسانہ جذباتیت (Sentimentality) سے معمور ہونے کی وجہ سے اور ادب لطیف جیسی اٹھارہویں صدی کے باعث مجروح ہوا گو کہ اس کا رویہ بہت پر قوت تھا۔ "ان داتا" میں ایک بڑا افسانہ بن جانے کی صفت تھی۔ افسانے میں استحصال کا پردہ فاش کرنے والی روایت کا تین ہے۔ بلائی شدت ہے۔ "انکارے" کے ذریعے لائی ہوئی غم و غصہ کی لہروں اور نئی تکنیک (یہاں خطائی تکنیک کا استعمال) سے انسانی ہمت ساری کی صلاحیت ہے مگر جذباتیت اور عشقیہ آرائش جا بجا مداخلت کر کے افسانے کو کمزور کرتی ہے۔ بیان کی لطیف مشقیہ رنگ قاری پر کبھی کبھی الٹا اثر ڈالتی ہے۔ مثلاً۔

تو س نرم گرم اور کرکرا تھا۔ اور مرے کی مٹائی اور اس کی ہلکی سی ترشی نے اس کے ذائقے کو اور بھی نکھار دیا تھا۔ جیسے غارے کا غبار عورت کے حسن کو نکھار دیتا ہے۔

اس دور کے لوگوں کو چاند میں روئی نظر آتی تھی۔ یہاں کرشن چندر روئی میں چاند دیکھ رہے ہیں۔

"کالو بھنگی" کی تکنیک میں شخصیت نگاری اور انٹرویو کا باہمی تفاعل ہے۔ اس میں خود نگار نے اپنا مذاق اڑا کر طنز پیدا کیا ہے۔ بیان میں حسن اور بد صورتی کے علاوہ متضاد منظروں کا سلوک ہے۔ ترقی پسندی کے نظریاتی اطلاق پر مبنی یہ اچھی کہانی ہے جس میں "کالو بھنگی" کی محروم اور بے رس زندگی، اس کی انسانیت کے مقابل لوگوں کے استحصال کا بیان ہے۔ کرشن چندر نے کہانی میں کہانی کی غیر موجودگی کی راہ سے کہانی پن پیدا کیا ہے۔ "ان داتا"۔ "کالو بھنگی"۔ "ہالکشی کابل"۔ "آدھے گھنٹے کا خدا" اور "غالیچہ" مشہور افسانے ہیں جن کے ذریعے کرشن چندر نے ترقی پسند نظریات کے تحت نوع بہ نوع تخلیقی تجربے اور پریم چند کے بعد اپنے دور کے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہاں تک کہ تجربہ کے طور پر ایک افسانہ "مردہ سمندر" نکلا۔

کرشن چندر کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سرفہرست ہیں۔ یہ افسانہ نگار دراصل کرشن چندر کے دور میں ہی لکھ رہے تھے مگر ان کے فوراً بعد نمایاں ہوئے۔ ان میں سعادت حسن منٹو کی اہمیت اس لیے اور ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی کی ایک سے بہت کچھ افسانے تخلیق کیے۔ منٹو کا افسانہ "پھندے" بعد

میں آنے والی جدیدیت کی تحریک کا پیش خیر بن گیا جس کا اسلوب بیان وجودیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے عموماً انتخاب کے، یہاں کو اپنا موضوع بنایا۔ معاشرہ، اس کی اخلاقی حالت، ملکی سیاست، پس ماندہ طبقے کی عکاسی اور اس سے متعلق محرکات ان کے افسانوں کے محور ہیں۔ ان کی تحریروں میں محرومیاں، مجبوریاں، معاشرتی ناہمواریاں، جہالت، فلسفی، آراء ہونے کی شکاک جو عموماً پس ماندہ انسانوں سے متعلق ہیں ان کی نمائندگی ہوتی ہے۔ قاسمی نے پر قوت انداز بیان میں باغی قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ان کے نمایاں افسانے ”گنڈا سا“ اور ”پریشکر گنڈا“ میں جن میں سخت ماحول اور بی ادبی بیان ہے۔ ”گنڈا سا“ کی زبان میں جیوٹ ہے اور بیان طاقتور ہے مثلاً۔

”دیکھتا ہے مجھے ایسا لگتا ہے تو مجھ پر ترس کھا رہا ہے اس لیے کہ کسی زمانے میں میری تیری یاری تھی، پر اب یہ یاری ٹوٹ گئی ہے تاجے، تو میرا ساتھ نہیں دے سکتا تو پھر ایسی یاری کو لے کر چاہتا ہے؟ میرے باپ کا خون اتنا سستا نہیں تھا کہ رنگے اور اس کے ایک ہی بیٹے کے خون سے حساب چک جائے، میرا گنڈا سا تو ابھی اس کے پوتوں پوتیوں، نوادہوں، نوادیوں تک پہنچے گا، اس لیے جا اپنا کام کر۔ تیری میری یاری ختم، اس لیے مجھ پر ترس نہ کھایا کر، کوئی مجھ پر ترس کھاے تو آج میرے گنڈا سے پر جلد ہو ٹوٹتی ہے۔۔۔ جا۔“

قاسمی نے متعدد افسانے لکھے جن میں مدح ہے۔ ان کے افسانوں میں، بالخصوص فسادات پر لکھی گئی کہانیاں میں، جذباتیت راہ پائی ہے۔ ”گنڈا سا“ کا آخری حصہ بھی جذباتی ہو گیا ہے۔ کرشن چندر کے برخلاف سعادت حسن منٹو کا افسانہ ”بابو گوپی ناتھ“ ادب لطیف جیسی نثر کا شاہ بھی نہیں رہتا جبکہ حسن دشت کا بیان یہ انداز اس دور کے عام افسانہ نگاروں بشمول کرشن چندر موجود تھا۔ اس افسانے میں جنسی کاروبار کا ماحول نمایاں کیا گیا ہے، کرشن چندر کی شہوری اہمیت ہے۔ کردار ”بابو گوپی ناتھ“ کی رحم دل شخصیت کو طوائفوں کے ماحول میں برتتے ہوئے بھی اسے طوٹ یا تھڑے ہوئے انداز سے بچایا گیا ہے۔ یہی سلوک ”زینت“ کے کردار سے بھی کیا گیا ہے۔ اصل بات وہ حقیقت نگاری ہے جس سے ”زینت“ کی شخصیت جڑی ہوئی ہے۔ یعنی عورت کے دل میں دبے ہوئے فطری ارمان۔ ان سے عورت کی جنسی حیثیت کو صاف الگ کر دیا گیا ہے۔ افسانے کی آخری چند سطر میں بڑی چابکدستی سے لکھی گئی ہیں۔ ”ہاں“ منٹو کا کردار اپنا مذاق آپ اڑاتا ہے۔ پھر اچانک سارا افسانہ روشن ہو جاتا ہے۔ ”منٹو نے“ انکارے“ کی روایت کو قبول کرتے ہوئے اخلاقیات پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اس افسانے سے متاثر ہو کر داربٹ طلوی لکھتے ہیں۔

اسلوب ایسا رہتا ہے کہ اس میں ہر کردار ہر واقعہ ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اسلوب حقیقت کی رقت کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس کے برعکس مثلاً کرشن چندر کے یہاں ہر کردار، ہر واقعے کی مناسبت سے اسلوب بدل جاتا ہے۔ کیا، کہ ہر کردار ہر واقعے کی طرف ان کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کرشن چندر نے شاید کوئی افہام لکھا جس کا واحد منظم کرشن چندر خود ہوں۔ اس کے باوجود وہ جس طرح اپنے افسانوں میں نمایاں ہیں، منٹو اپنے افسانوں میں موجود ہوتے ہوئے نمایاں نہیں ہے۔



خیر کرشن چندر نے ”کالو بھنگلی“ تو لکھا ہی ہے جس میں کہانی کار کی حیثیت سے وہ خود موجود ہیں۔ مگر یہ بات درست ہے کہ اس میں اپنی جذباتیت اور مقررانہ روش اختیار کرنے کی وجہ سے افسانے میں شامل ہو گئے ہیں۔ ایسی جگہ منٹو نے فنکاری کا ثبوت دیا ہے اور اپنی شخصیت کو جذباتی طور پر شامل کرنے سے بچا لے گئے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ افسانوی جذباتیت کے باوجود ”کالو بھنگلی“ کی کردار نگاری ”بابو گوپی ناتھ“ کی ”زیست“ کی کردار نگاری سے بہتر ہے۔ معاشرتی ترقی کا زاد یہ دونوں میں موجود ہے۔ حالانکہ ”بابو گوپی ناتھ“ میں اس کی حیثیت ایک شاہد کی سی ہے۔

فنکاری کے دوران منٹو اپنے کرداروں کے اندر منتقل ہو کر انھیں خلق کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ ”سڑک کے کنارے“ نسائی کردار نگاری (écriture feminine) کی اچھی مثال ہے۔ یہاں فنکار دروازہ میں جھلا عورت کے کردار میں ضم ہو جاتا ہے۔

انگلیاں۔۔۔ انگلیاں۔۔۔ اٹھنے دو انگلیاں۔۔۔ مجھے کوئی پرواہ نہیں۔۔۔ یہ دنیا چوراہا ہے۔۔۔ پھوٹنے دو میری زندگی کے تمام بھاٹے۔۔۔ میری زندگی تباہ ہو جائے گی؟  
۔۔۔ ہو جانے دو۔۔۔ مجھے میرا گوشت واپس دے دو۔۔۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔۔۔ تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے۔۔۔ یہ گوہر ہے جو مجھے ان چند لمحات نے عطا کیا ہے۔۔۔ ان چند لمحات نے جنھوں نے میرے وجود کے کئی ذرے جن جن کر سی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھوری چھوڑ کر چلے گئے تھے۔۔۔ میری تکمیل آت ہوئی ہے۔

افسانے کا اسلوب ادب لطیف سے قریب ہے۔ پھر بھی یہ افسانہ ایک اہم تجرباتی حیثیت کا حامل ہے۔ ”سڑک کے کنارے“ کی ہیئت نسائیت پر مرکوز (Logo-Centric) ہے۔ جس طرح منٹو ”بابو گوپی ناتھ“ میں کھٹی نیوٹنی، ادھرن تھنہ، انٹی کی جینٹی پو جیسے لفظ اختراع کئے اور ان سے مکالموں کے خالی پن کو بھر کر ایک نیا ڈامنشن پیدا کیا اسی طرح ”پھندے“ میں ان کا اختراعی مزاج ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالتا ہے۔ یہ مجرد تصویروں کا سلوک ہے۔

ایک دن اس کی سہیلی آئی۔۔۔ پاکستان میں، سوٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل۔۔۔ بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے۔ تکی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں۔۔۔ پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے سے اس ہوتے ہی اپنی بلاؤز اتاری اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اس کے دودھ ابلے ہوئے تھے۔ جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہو گئے۔ اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ ابلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ بل بل کرتے ہوئے گئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس میں رنگ، ذائقہ، حراری کیفیات، جنس، انسانی ابتلا اور تجربہ ہیئت کی ملی جلی ہیئت موجود ہے۔ یہ افسانہ روایتی لسانی تشکیل اور بنی بنائی زبان کو توڑنے کے لیے خلق ہوا ہے۔ ”پھندے“ کے متعلق افکار جالب کہتے ہیں۔

ابتدا سے لے کر آخر تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو، کہ موت آنکھوں کے باہر نکال آنے اور پھندوں کی گرفت پر مشتمل ہے، چھوٹے ہوئے ساتھ لے کر چلتی

ہے۔

منو کو شہرت ان کے فنی طور پر کمزور افسانے "ٹھنڈا گوشت" سے ملی۔ اس میں بڑی حد تک جنس نگاری تھی۔ ان پر مقدمہ چلا اور وہ اس سے بری ہوئے۔ منو نے بہت اچھے افسانے لکھے اور بہت خراب بھی۔ ورنہ بالاکے علاوہ "بازار" "کالی شلوار" "چٹ" "کھول دو" "نو پیک سگ" "کارٹی کا اعلیٰ نمونہ" ہیں۔ منو نے تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر بھی افسانے لکھے۔

حیات اللہ انصاری کی تخلیقات پر ہم چند کی روایت پر قائم رہی ہیں۔ مگر یہ ان کے اپنے عہد کی انسانی تاریخ اور معاشرتی پست حالی نے افسانے ہیں۔ انہوں نے "بھری بازار میں" بے انصاف سماج کے تعامل کے ساتھ کردار رکھی کی مجبوری اور اچاری کی تصویر کشی کی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے یہاں معاشرے کی مٹی سطح پر پست حالی کی باریک بینی ہے۔ ان کے قابل لحاظ افسانے "آخری کوشش" میں خوشنام منگری احساس کے بالقابل انسانی دکھوں کی ایک داستان لکھی گئی ہے۔ فقیر اچھینے اور اس کی ماں کی ہو بہو کردار نگاری ہے۔ بد حال زندگی اور بھوک کی مسلسل مار سے ماں اپنی سمدھ بدھ کھو بیٹھتی ہے۔ وہ اپنے پاگل پن میں متواتر باب باب کہنے اور نوالا اٹھانے کا اشارہ کرتی رہتی ہے۔ "فقیر اچھینے" کی بے حالی ماں کو بے دردی سے بھیک مانگنے کے آلے (Tool) کے طور پر استعمال کرنے پر راغب کرتی ہے۔ حیات اللہ انصاری ملک کے ایک خاص دور کی صاف عکاسی کرتے ہیں۔

ہم ادوار سے زیادہ رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے بڑھ رہے ہیں ورنہ منو ہی کے زمانے میں لکھنے والے نئی دنیا میں جاتے ہیں جن میں سے عہد رواں تک افسانہ نگاری کرتے رہے۔ پریم چند کی روایت پر مرکز ہو راجپوت راجا تھانک نے "کاڑاں کی تیلی" لکھا۔ دیو چند ستیا رتی کی "ٹریا اور لوری" جیسی کہانی کی تخلیقیت لوک کہن اور لوک گیت پر قائم تھی۔ اختر حسین رائے پوری نے "مجھے جانے دو" اختر اور بیوی نے "کلیاں اور کائنات" صدیقہ بیگم نے "لے پالک" ابراہیم جلیس نے "جانور" راجا نند ساگر نے "آب حیات" مہیند راجا تھانے "چاندنی سے تازہ" شفیق الرحمن نے "مذہب جز" شمس آغا نے "اندھیرے کے جگنو" اور محمد محمود نے "اعتراف" اور دوسری کہانیاں تحریر کیں۔ ان کے علاوہ شکیلہ اختر، دھرم پرکاش، آند، جس راج، رہبر، صفیہ نقوی، ابو الفضل صدیقی اور دوسرے فنکاروں کے نام آتے ہیں۔

اشفاق احمد نے "گند ریا" سے اپنے جگہ بنائی۔ میرزا ادیب کا "دو دن تیرگی" جدید افسانے کا قبل نوشت (Precursor) ہے۔ آغا بابہ کے کلم سے جنس پر جتی "جیسے کوئی چیز ٹوٹ گئی" وجود میں آیا۔ شوکت صدیقی نے اینڈرین پور کی طرح کی بھوت کے ٹریٹسٹ والی کہانی (Ghost story) "سیاہ قام" لکھی جس میں حقیقتا بھوت ہیں سے بلکہ ایک عام اور معمولی آدمی کا دکھ ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے "ماں جی" لکھا۔ ممتاز مفتی کا "روغنی پتے" بے قلم رواں اور نئی مکالماتی ہیئت سے مرتب ہوا ہے۔ انھیں کے افسانے "اپسرا حویلی" میں Archaism کا ٹریٹسٹ ہے۔

ضمیر الدین احمد کے "تھنہ فریاد" میں ایک عمر رسیدہ مرد کی جوان بیوی اپنی نا آسودہ جنسی خواہشوں کے درمیان (جو غلطی ہیں) معاشرتی جنسی بندش کی گھٹن میں مبتلا ہے۔ اس گھٹن سے جنسی آزادی اور بدنامی کی کشمکش کو فن پارہ بنایا گیا ہے۔ "سوکھے ساون" کی روح مصنف کا غیر معمولی مشاہدہ ہے۔ اس میں ایک نو جوان اور حسین بیوہ کی امٹک بھرتی ہر دوں کو راوی کے خارجی راویہ سے نقش کیا گیا ہے۔ اس دور میں موضوعات والے افسانوں پر زیادہ زور



دیا گیا۔ یہاں آگے پیچھے افسانوی تبدیلیوں کی کئی پرتمیں باہم دگر Over tapping نظر آتی ہیں۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور دوسرے بھی ہیں جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

افسانے کی تکنیک پر خاص توجہ دینے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ غلام عباس کا ”چشم و چراغ“ تکنیک کی تبدیلی کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک دائروں کی شکل کے ذریعے، جو غلام عباس کی پہچان ہے یہ افسانہ اختتام پر پہنچ کر اپنے آغاز سے مل جاتا ہے۔ افسانہ غیر ضروری بیان کے اخراج کا اعلیٰ نمونہ ہے جس سے صاف صاف شکل نکالی گئی ہے۔ بیان کو اس حد تک کم کیا گیا ہے کہ صرف سرخیوں کی تکنیک کا رُخ ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ایک خاندان کی اٹھارہ پشتوں کی ترقی اور ترقی کی داستان ایک چھوٹے سے افسانے میں سما گئی ہے۔ تاریخت (Historicity) کے زاویے سے ہم بہت کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ دائروں کی نامیاتی ہیئت (Organic form) ”آندی“ میں بھی موجود ہے۔ معاشرہ اپنے بدلاؤ میں کس طرح دائروں اور دائروں آگے بڑھتا ہے اور اس کی دلچسپیاں اسے کس طرف لے جاتی ہیں اسے بیان یہ تکنیک میں تراشا گیا ہے۔ یہ افسانہ مصنف کی صلاحیت کا غماز ہے۔

خواجہ احمد عباس نے بھی کفایت لفظی کے شعور سے اپنے افسانوں کی تخلیق کی۔ وہ ترقی پسند ذرا، یہ نظر سے افسانے تحریر کرتے رہے۔ تکنیکی اعتبار سے ”روپے آنہ پائی“ کلنڈر فارم (Calender Form) میں لکھا ہوا ہے حد مختصر اور اہم افسانہ ہے۔ یہ اخراجات کی ڈائری ہے جس میں کسی شخص کا تاریخ دار حساب کتاب ہے اور بس۔ کوئی بیان نہیں۔ قاری کو اس کے عقب میں نہ کہی ہوئی کہانی گزرتا کر لیتی ہے۔ معنی کہانی سے باہر ہیں۔ ”دونوک انداز میں لکھا ہوا افسانہ“ ”ابابیل“ ایک سخت گیر انسان کی نفسیاتی حالت بیان کرتا ہے۔ یہ بے احساس کردار تانا شاہی کا استعارہ ہے۔ احساس کی فطرت (ابابیل اور اس کے بچے) کس طرح انسانی نفسیات کو متاثر کرتی ہے اور آدمی کی سختی کو شفقت میں بدل سکتی ہے۔ اس کا انکشاف کہانی کی روح ہے۔ غلام عباس کے بعد خواجہ احمد عباس نے کہانی گزرنے کے عمل پر توجہ دی۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے ہمیں نظر آتا ہے کہ چند فنکاروں نے افسانوی نگارش پر اثر ڈالنے کا کام کیا ہے اور دوسروں نے قبول کیا ہے۔ پریم چند، یلدرم، کرشن چندر، منٹو اور غلام عباس اپنا شدید اثر ڈالتے ہیں جبکہ حیات اللہ، انصاری، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک اور دوسرے چند اہم افسانہ نگاروں نے اثر قبول لیا۔ کرشن چندر بڑی حد تک اثر قبول کرتے بھی ہیں اور اثر ڈالتے بھی ہیں۔ اپنے عہد اور اپنے پہلے کے عہد کے اثرات کسی نہ کسی طرح سے ہر فنکار پر مرتب ہوئے ہیں۔ منٹو ایسا فنکار ہے جس نے اپنے چند قائل قد ر افسانوں میں ہر اثر سے چھٹکارا پا کر ایک نیا رخ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کچھ خاص انداز کے افسانے لکھ کر اثر ڈالنے والوں میں عزیز احمد، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں کے نام لئے جاتے ہیں۔ عزیز احمد نے فرانسیسی اور جرمن افسانوں کا مطالعہ کیا تھا اور کئی مغربی افسانوں اور ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کی تخلیقات میں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری (Naturalism) کی کوشش ہے۔ وہ اپنے کرداروں، واقعات اور ماحول کو حقیقی اور واقعی کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جو کچھ جیسا ہے ویسا ہی پیش کیا جائے۔ عزیز احمد کی بین الاقوامیت اور علاقائیت کی جہات ان کی شناخت ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں۔

”عزیز احمد کا افسانوی پس منظر جدید یورپ، امریکہ اور ہندوستان کی فیوڈل اور

بورژوا سوسائٹی رہا ہے۔ انہوں نے حیدرآباد کے جاگیردار طبقے، بڑے سرمایہ داروں، راجہ

مہاراجاؤں اور لوہین کی قہیش پسند زندگی کی عکاسی اس وقت کی جب اردو کے زیادہ تر افسانہ نگار اس سے ناواقف تھے۔

عزیز احمد نے جنس نگاری بلکہ اکثر جنسی اسکینڈل سے افسانوی دلچسپی قائم کرنے کی کوشش کی۔ جنسیت کے ٹریٹمنٹ میں ایک قسم کی دلآویزی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے مغربی اور مشرقی کلچر کا پردہ فاش کیا یا اس کا آئینہ دکھایا۔ انھوں نے وقت کے بہاد کو اسیر کرنے کی کوشش کی۔ عزیز احمد نے ایک طرح کی افسانوی تاریخت کو جنم دیا۔ ”دن سینا اور صدیاں“ ہند یورپائی کلچر کا Chemirab ہے جس میں زمانے کے مختلف ادوار کو سرت ساگری کی ایک کٹھا کے جڑوں کے اوپر خلق کرتے ہوئے اس میں اس قصے کو مدغم کر دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ”زریں تاج“ اور ”تصور شیخ“ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ عزیز احمد کا پرتو قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر صاف نظر آتا ہے۔ کچھ ”دن سینا اور صدیاں“ کا سا معاشرہ، کچھ اسی طرح کی وقت گزراں والی تاریخت قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی ہے۔ انتظار حسین کے فن میں سرت ساگر اور دوسری کٹھاؤں کا استعمال شاید عزیز احمد کی ہی افسانوی تحریک سے متاثر ہے۔ انور عظیم کے سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے فن میں عزیز احمد جیسی کیفیات موجود ہیں یا نہیں۔ عزیز احمد کے یہاں پریم چند اور انکارے کے اثرات نظر نہیں آتے ہاں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی تحریروں کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

حسن عسکری کا افسانہ ”حرام جادی“ نئے اسلوب اور نئی ہیئت کی جانب بڑھتا ہوا ایک قدم ہے جس میں داخلی اور خارجی شداید اور کیفیات کے ساتھ خیال کے آزاد تلازمے (Free Association of Thought) کو طنز یہ انداز میں برتا گیا ہے جس سے صورت حال کی آئینی نمایاں ہوئی ہے۔ ہر ایک مشاہدہ ہے، بڑھتی ہوئی آبادی کا ماحول پر اثر ہے، کثافت ہے، بیزاری ہے، جھلاہٹ ہے دل و دماغ پر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں۔ مڈوائف کی کردار نگاری میں چابک دستی سے کام لیا گیا ہے۔ یہ واقعہ نگاری کا افسانہ نہیں ہے۔ سب کچھ صورت حال ہے۔ واقعات اور حالات کو پس پشت رکھتے ہوئے مڈوائف کی ذہنی روادار احساساتی تکلیفوں کے درمیان یادوں کے سہارے اور دل و دماغ کو تازہ دم کرنے کی کش مکش کا پرکشش سلوک ہے۔ اس افسانے کے اسلوب نے اردو کی افسانوی دنیا کو متاثر کیا۔ افسانے کے ترقیاتی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسند حلقوں نے اس افسانے کو شرف قبولیت کیوں عطا نہیں کیا۔ شعور کی روادار خارجیت کے تضاد و تصادم پر لکھی ہوئی کہانی ”چائے کی پیالی“ اپنا نقش چھوڑتی ہے۔

ممتاز شیریں کا افسانہ ”میکہ مہار“ شدید تخلیقی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا۔ ”انگڑائی“ جو ہم جنسی کی بنا پر لکھا گیا اپنے دور میں بے حد مقبول ہوا۔ اس افسانہ کا ترجمہ ہندوستان اور مغربی ممالک کی مختلف زبانوں میں ہوا۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے افسانوں سے زیادہ افسانوی تنقید کے ذریعے آنے والے دور پر اثر ڈالا۔ جس سے وہ پہچانے گئے۔

افسانہ نگاری کے ہر اول دستے میں سید رفیع حسین کی حیثیت بالکل جداگانہ ہے۔ وہ اپنے عہد کی افسانہ نگاری سے غیر مطمئن تھے اور افسانہ کیا ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کے لیے اپنی تحریروں کا آغاز کیا۔ نتیجہ میں قارئین کے لیے نہ صرف علامتی اور تمثیلی کہانیاں لکھیں بلکہ اپنے افسانوں میں جانورستان (Bestiary) جیسی تخلیقات سے ایک نئی جہت پیدا کی۔ جانور کے کردار کا تخلیقی رجحان بعد میں آنے والے فنکاروں میں نظر آیا۔ فنی اعتبار



سے ”کلوا“، ”تنا“، ”گڈھا نہیں بھرتا“، ”نیم کی نمکولی“ اور ”آئینہ حیرت“ کی تخلیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید رفیق حسین نے علامتی افسانے کی صحیح معنوں میں بنا ڈالی۔

سامنے کا یہ دستہ اسی وقت اپنا کام کر رہا تھا جب کہ منٹو، بیدی اور عصمت جیسے فنکار اپنے عروج (Zenith) پر تھے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں منٹو کے برابر ہی بیدی کی اہمیت تھی۔ حالانکہ زبان کے اعتبار سے بیدی کے یہاں خامیاں تھیں مگر بیدی کرداروں کی نفسیات پر توجہ مرکوز کرنے کے ساتھ ساتھ فنی ہیئت کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے۔ انھوں نے منٹو کی طرح فنکاروں کی نئی پیڑھی پر اثر ڈالا۔ وہ انسانی فطرت، خاص طور پر عورت اور مرد کے طبعی رویوں (Behaviours) کی پہچان کو مہارت کے ساتھ پیش کرنا جانتے تھے۔ افسانہ ”میتھن“ جنسی زادیوں سے اپنے کردار کیرتی کی ابتلا کو فنی چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔

تیز سانسوں کے بیچ گن گننے لگے نے بوری کی رسیاں کاٹیں اور کچھ وارنگلی سے ٹاٹ کو ہلپ ہلپ سے ہٹایا۔ اب ہلپ سامنے تھا۔ پر کلف۔۔۔ گن نے اسے دیکھا تو اس کے گلے میں لعاب سوکھ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ کیرتی اس کے سامنے ہلپ کو نہ دیکھے گی مگر وہ وہیں کھڑی تھی۔ اس کے سامنے کسی بھی پہچان سے عاری۔ ہلپ میں کی عورت تکمیل (ORGASM) کو پہنچ رہی تھی۔ جب کہ مرد خود وارنگلی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے تھا، جسے گن گننے نے توجہ سے نہ دیکھا۔ وہ شاید اسے فرصت میں دیکھنا چاہتا تھا۔ ”کتنے پیسے چاہئیں آپریشن کے لیے؟“ اس نے پوچھا۔ ”آپریشن کے لیے نہیں۔ اپنے لیے۔“ ”اپنے لیے؟ ماں۔۔۔“ ”مرگئی۔۔۔ کوئی ایک ہفتہ ہوا۔“ گن نے اپنے چہرے پر دکھ اور افسوس کے جذبے لانے کی کوشش کی۔ مگر شاید کیرتی نہ چاہتی تھی۔ اس کے ہونٹ ویسے ہی بچنے ہوئے تھے۔

”میتھن کا“ تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی کے ہاتھوں میں کیرتی کا کردار آتے آتے نکل گیا۔ کیرتی

کے حوالے سے نقاد مرد کی ’حاریت‘ پر فنکار کے سرد طنز (Cold Irony) کو اس لیے نظر انداز کر گیا کہ اسے بیدی کے جملے ’عورت تکمیل کو پہنچ رہی تھی اور لفظ Orgasm نے دھوکا دیا۔ چنانچہ وہ جنسیت کے لذت بھرے پانی میں غوطہ کھانے لگا۔ جبکہ بیدی، یقیناً اس لفظ کا اطلاق کیرتی کی شخصیت پر نہیں کر رہے تھے بلکہ اس ہلپ پر کر رہے تھے جسے کیرتی نے فنکاری کا نمونہ خلق کرنے کے جذبے سے بنایا تھا۔ کیرتی کہاں تکمیل کو پہنچتی ہے اس نے تو ہلپ بنایا جو تکمیل کو پہنچ رہا تھا۔ تکمیل جیسے لفظ نے نقاد کو لذت کی راہ پر ڈال دیا جبکہ کیرتی وہیں کھڑی تھی۔ کسی بھی پہچان سے عاری،۔۔۔ چنانچہ ذیل کی تنقید متن سے باہر ہو جاتی ہے بلکہ افسانے کی تفہیم کے آڑے آتی ہے۔

”کیرتی اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے کیوں کہ اس کی نفسیات میں کوئی ر میں الجھاؤ اور رکاوٹیں نہیں ہیں۔ وہ عظیم فطرت کی آغوش میں ازلی عورت ہے جو ہتھکڑی کی لطیف سوجھ بوجھ پر بہتی ہوئی اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ مرد اپنے پندار میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت کو تکمیل تک پہنچاتا ہے حالانکہ وہ تو صرف تکمیل کے لئے مناسب حالات کا پیدا کرنے والا ہے جن میں رہ کر عورت خود اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے اور اگر اس میں نفسیاتی رکاوٹیں ہیں تو بھی نہیں پہنچتی۔ لیکن تکمیل کے اس لمحے میں جب کہ اس کا پورا وجود تحلیل ہو جاتا ہے وہ

مرد کے ساتھ اس Fusion کی آرزو مند ہوتی ہے جس میں دونوں ایک ہی دھارے پر بہتے ہوئے ایک دوسرے میں نہد ہو جائیں۔

کیرتی کو اپنی معاشی حالت اور اپنی حفاظت کی فکر ہے نہ کہ خود تکمیل کو یہ بچنے کی کوئی آرزو یا ارادہ۔ جنسی لذت کوئی تو مرد کی حسیات کا جزو ہے۔ کیرتی اس چیز کا ایک مجسمہ بنا کر بیچنا اور اپنی اقتصادی حالت ٹھیک کرنا چاہتی ہے۔ "میٹھس" کی خوبی یہ ہے کہ اس کا بیانیہ گرم گرم ہے اور اسکے پیچھے طنز کی کاٹ سرد اور دھار دار ہے۔

بیدی سردار نگاری کے ساتھ حسیات سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ افسانے میں پلاٹ تو ہوتا ہے مگر زیادہ رد و اظہار بیان پر صرف ہوتا ہے جس میں پس پردہ طنز کی کاٹ ہوتی ہے۔ بیدی ایک مشکل فنکار تھے۔ "میٹھس" "ڈمنس" سے پرے، ایک باپ بکاؤ ہے، "گرہن"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، اور "لا جوتی" ان کے چند نمائندہ افسانے ہیں۔ وہ انسان کے طبعی رویے کو اپنے فن میں خاص مقام دیتے ہیں۔ بیدی اپنے افسانوی فن کے ذریعہ Demonstrate کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی انفرادیت کے برخلاف بیدی نے افسانوی کردار کی ذہنی اور حسی انفرادیت پر توجہ مرکوز کی۔ پیچیدہ حسیاتی عوامل کا بیان انھیں جدید افسانوی جہتوں سے قریب کر دیتا ہے۔ وہ استعارہ ساری سے کام لیتے ہیں۔ گولی چند تارنگ کے مطابق۔

راجندر سنگھ بیدی کے رواں اکثر و بیشتر محض زمان و مکان کے نظام میں مقید نہیں رہتے بلکہ اپنے ہم نوا سے نکل کر ہزاروں لاکھوں برسوں کے انسان کی بولی بولنے لگتے ہیں۔ اس طرح انیت معمولی واقعہ، واقعہ نہرہ برائے۔ ازلی اور ادبی رشتوں کے مجیدوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ بیدی اس سے پہلے بھی عمرانیاتی معاہدوں کے تحت دیے گئے انسانی رشتوں کے ناموں سے بارے میں سوال اٹھا چکے ہیں۔ اور شادی کے سرزئی ادارے کی سماجی نوعیت اور معنویت کو معرض بحث میں لا چکے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا بیان پیچیدہ حسیاتی اشیا کا بوجھ اٹھائے ہوئے دشوار راہوں سے گزر رہا ہے اور فرمان سے دب جانے کے بجائے طنز کا دار کرتا جا رہا ہے۔

عصمت کی کہانیوں میں پلاٹ ہوتا ہے مگر اس کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ وہ اصل کام بول چال کے لفظوں، لہجوں، مکالموں اور طرز بیان سے لیتی ہیں۔ عورت ہونے کے نامی صنف تارک کی جنسی حقیقت سے واقفیت کے باعث خاندانوں کی اندرونی نفسیات پر ان کی دسترس ہے۔ عورتوں بچوں اور لڑکیوں کے آپسی رشتوں کے قریبی مشاہدوں نے کہانیوں میں جان ڈال دی ہے۔ "گیندا" *ecnture feminine* (نسائی نگارش) کی اچھی مثال ہے جس میں بچہ اور انیساس کی نسائیت لطف دیتی ہے۔ "گیندا" میں واحد متکلم راوی کی حیثیت سے ایک چھوٹی بچی کا کردار ہے جس کی سہیلی "گیندا" اس بچے بڑی ہے۔ دونوں چھپ چھپ کر گھونگھٹ کاڑھنے اور دلہن بننے کا کھیل کھیلتی ہیں۔ بہائی آئے بڑھ کر بھیا کی جنسی نفسیات بھی ابھارتی ہے "واحد متکلم بھیا" کے جنسی رویے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ واحد متکلم کی سہیلی جو اس سے بڑی ہے۔ جتنی "گیندا" کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ جلد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ "بھیا" کی جنسی دلچسپی کی بنا پر وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ پھر معاشرے کا رد عمل ہے۔ پھر بھی واحد متکلم نسوانی تقاضوں کے تحت گیندا کے بچے کو دیکھتے اس کے گھر جاتی ہے اور بچے کو گود میں لے کر خوش ہوتی ہے۔ بچیاں دلہن بننے کا خواب کیوں دیکھتی ہیں؟ لڑکیوں کے فطری تقاضے کیا ہیں؟ وہ ماں کیوں بننا چاہتی ہیں؟ کیا یہ تخلیق کی جبلت ہے؟ نسائی



کرداروں کی پچی تصویر اتارنے میں عصمت طاق ہیں۔ عصمت کی کہانیوں میں جنسی ٹریٹمنٹ عموماً موجود ہوتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں روزمرہ بول چال اور محاوروں کے علاوہ ایک پر لطف (Delicious) مزہ ہوتا ہے۔ عصمت کی اچھی کہانیوں میں ”لحاف“ (جوان کا مشہور افسانہ ہے)، ”گیندا“، ”چوتھی کا جوڑا“، ”اور“ ”دو زخمی“ شامل ہیں۔

عصمت کے بعد آنے والی خاتون افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، اختر جمال، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، ہاجرہ سرور وغیرہ نے جنسی ٹریٹمنٹ کے علاوہ معاشرتی افسانے لکھے۔

بلونت سنگھ نے عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی کے دور میں مگر کسی خاص حلقے یا نظریے کے لیبل کے بنا کہانیاں تحریر کیں جس کی وجہ سے ان کے فن کو عموماً نظر انداز کیا گیا۔ موضوعی اعتبار سے بلونت سنگھ نے پنجاب کی سرزمین اور اس کی فضا سے تشکیل ہونے والے کرداروں کو تراش کر اپنی کہانیوں کو جوہر بخشا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”گنڈاسا“ بھی اس صفت سے متصف ہے۔ بلونت سنگھ اپنے کرداروں کی انفرادیت بہت نو کیلے اور واضح انداز میں ابھارتے ہیں۔ اکثر ان کے کرداروں میں مختلف عمروں کی تصویریں ان کے ذہنی رویوں سے نقش ہوتی ہیں ان کے کردار خارجی ماحول کے مشاہدے اور فردیت کی دردوں جی کا فطری اور تخلیقی امتزاج پیش کرتے ہیں۔ جنہیں ان کا قلم لطیف حس کے ساتھ نقش کرتا ہے۔ اس بات کی اچھی مثال افسانہ ”گو بندی“ ہے۔ ان کی کہانیاں ایک خاص مردانہ (Phallo - Centric) ماحول میں سانس لیتی ہیں۔ جہاں طاقت اور دلیری ہوتی ہے۔ فتح یا پسپائی ہوتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار بھی لب و لہجہ کی اسی فضا میں منعکس ہوتے ہیں جہاں حسن کی دلکشی ہے۔ ”جب اس کی کالی پتلیاں گھنے بادلوں کی سی پلکوں کے سائے تلے ادھر ادھر حرکت کرتیں تو اس کی آنکھوں کے گوشے تیز دھار والے نوک دار خنجروں کی مانند چمکتے تھے۔“ (گو بندی)۔

بلونت سنگھ نے پنجاب کے کرداروں کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئے لہجے سے روشناس کراتے ہوئے کہانی پر قدرت کی ایک مثال قائم کی۔ علاقائیت کی نمائندگی ”گرنتھی“ میں بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔ اس بحر پور کہانی میں بلونت سنگھ کا فن اپنا جوہر پیش کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سب کچھ قاری کے سامنے بلکہ اس کی ثنویت کے ساتھ پیش آیا ہے۔ ”جگا“ ان کی نمائندگہ کہانی ہے۔ ”دیکھ“، ”پنجاب کا البیلا“ اور ”پہلا پتھر“ ان کی مخصوص کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کی ٹیمٹ اور حقیقی علاقائیت کے فردغ کے لیے منفرد اسلوب کا استعمال بلونت سنگھ کی شناخت ہے۔

قرۃ العین حیدر کے دور سے افسانہ نگاری میں نئی طرح کی تبدیلی نظر آنے لگی تھی۔ بلونت سنگھ کی مکانیت کے بعد قرۃ العین حیدر نے افسانے کو زمانی جہات میں پہنچا دیا۔ انہوں نے افسانے کو تاریخ کی زبان دی۔ یہ ۶۵ کے بعد آنے والے افسانوں کی تکنیکی تبدیلیوں کی بشارت تھی۔ جہاں کہ قرۃ العین حیدر نے موضوع کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا مگر زمانی انداز کے بیانیے کو معاشرتی تاریخت کے ساتھ قائم کرنے میں انہوں نے بڑا رول ادا کیا۔ اغلب ہے کہ یہ طور انہیں عزیز احمد کے تجرباتی افسانے ”مدن سینا اور صدیاں“ اور ”جب آنکھیں آہن ہوئیں“ سے حاصل ہوا۔ آگے چل کر عزیز احمد کے افسانوں کا اثر انتظار حسین پر بھی ہوا جنہوں نے داستانوں اور کتھاؤں کی نگارش سے جدید افسانے لکھے۔ حسن عسکری، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی اور دوسروں نے بھی جدید افسانے کی راہ ہموار کی۔ موضوعی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا افسانہ ”باؤسنگ سوسائٹی“ تقسیم ہند کی تصویر کشی گزرے ہوئے وقت کی شکل میں کرتا ہے۔ یہ افسانہ تکنیک کے لحاظ سے روایتی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں زمانی، مکانی اور معاشرتی

سیال پن ہے۔

دھننا ایک بھیا تک دھماکہ ہوا اور سامنے کے اس رنگین سینما اسکوپ نظارے کے پڑا نیچے اڑ گئے۔ سیاہ دھواں اور سرخ شرارے ساری فضا میں رقصاں تھے۔ بہت دور ایک مہیب جواا لکھی نے آگ اگلنا شروع کی۔ گرم گرم دھواں ادا دہتا ہوا سارے میں پھیل گیا۔ آتش فشاں کی گزڑا ہٹ، زلزلے کے دھماکوں، آرکسٹرا کے سروں، وراک این ردل کے شور، قہقہوں اور گلاسوں کی ٹھٹھناہٹ سے گزرتی ہوئی ایک مدہم اداس، خوبصورت آواز ثریا کے کانوں میں گونجی۔۔۔ ماضی کی مجلسِ رائیں جل کر رکھ ہوئیں۔ مگر ابھی اس طے کی بنیادوں پر دونوں ملکوں میں نئی بورڈ وازی کے نئے محل کھڑے ہوں گے۔ کل کے جاگیردار کی جگہ آج کا سرمایہ دار حاصل کرے گا۔

”ملفوظات حاجی گل بابا بیکٹاشی“ میں قرۃ العین حیدر نے وقت کو تقسیم کی طرح برتا ہے۔ افسانہ نگاری محض تکنیک یا اس کی تبدیلی نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس تبدیلی سے افسانہ کتنا جاندار ہو گیا۔ ”ہاوسنگ سوسائٹی“ کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے۔ افسانے میں خامیاں ہیں مگر وہ پس پشت رہ گئی ہیں۔ مکانیت کے تغیر کے ساتھ قرۃ العین حیدر وقت کے سیلاب کی جس مہمگی سے تصویر کھینچتی ہیں وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ ”فونو گراف“، ”سینٹ فلورا آف جار جیا“، ”رہائی کی رفتار“، ”نظارہ درمیان“ ہے اور ملفوظات حاجی گل بابا بیکٹاشی ”معاشرتی تاریخت کی اچھی مثال ہیں۔ آخر الذکر افسانہ جدید افسانے کے زمرے میں آتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارش اسی طرز کا ہے۔ روایتی جمود میں ان کے فن سے تازگی کا احساس بیدار ہوا۔

افسانوی ذکاوت میں تبدیلی کی خواندہ رام لعل کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں مومنا مقناطیسی کشش یا دوری پیدا کرنے کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مقناطیسی سروں (Poles) کی طرح کھنچاؤ یا پرے ڈھیلنے جیسا عمل ان کے افسانوی کرداروں کو اپنے ملقہ میں لے لیتا ہے۔ ”لمحوں کی دہلیز“ میں مکانی علیحدگی اور جنسی نا آسودگی سے پیدا شدہ دوری Magnetic Repulsion جیسی چیز ہے۔ ”تماشا“ میں ذہنوں اور احساسات کا Polarization ہے۔ چند دوسرے افسانوں میں عورت کیسے کی طرف کھینچی ہوئی ہے۔ رام لعل کا افسانہ ”چاپ“ ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں ذات کا ٹوٹاؤ نقش ہوا ہے۔ ان کے افسانے ”چہار“ میں بھی مقناطیسی عوامل موجود ہیں گو کہ یہ روایتی طرز میں لکھا ہوا ترقی پسند افسانہ ہے جو پانچویں دہائی میں لکھا گیا تھا۔ آٹھویں دہائی میں لکھا گیا ”دوزخ سے واپسی“ رام لعل کے طویل تکنیکی سنہ کا عکاس ہے یہ تخلیق انہی ڈائلاگ کا نمونہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرح رام لعل کے یہاں بھی معاشرتی صورت حال نقش ہوتی ہے۔ مگر وہ فرد کی منفرد خاصیتوں پر توجہ کرتے ہیں۔ ”الکھڑے ہوئے لوگ“، ایک شہری پاکستان کا ”اور“ قبر“ بھی ان کے بہترین افسانے ہیں۔

جو گندر پال کے افسانوی بیانیہ اور ہیئت سازی میں نیا رنگ اور نیا ادراک پیدا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ (”نازائیدہ“، ”تخلیق“)۔ ”نازائیدہ“ کی ہیئت اڑی اڑی سوچ کے ساتھ مکالماتی ہے۔ اس میں عہد حاضر کی بدلی ہوئی شکل نظر آتی ہے۔ ”چہار درویش“ میں انسانی کردار کی جگہ درختوں کو کردار بتایا گیا ہے۔ یہاں درخت استعارے ہیں جو انسانوں کی طرح کلام کرتے ہوئے طبعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ مشاہدہ کرتے ہیں مگر اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتے۔ درختوں پر اچھلتے ہوئے بندروں کی راہ سے نسلی خلیج کا اظہار ہوا ہے۔ جو گندر پال کے افسانے



”پاتال“ اور ”بازو دیہ“ میں ذات کے کرب کی نمائندگی ہے۔ فنکاری کے لحاظ سے ان کا بیانیہ افسانہ ”جادو“ اہم ہے جس میں نوکرائی کی ذات لبو لہاں ہے اور اس کا کرب خارجی حیثیت سے ابھارا گیا ہے۔ اس میں شعور کی روکاثریٹنس افسانوی بیان کے مسئلے کو حل کرتا ہے۔ ذات کا کرب پاگل پن (Schizophrenia) کی حدود میں پہنچ جاتا ہے۔ انھوں نے افسانے (Mini Stories) لکھنے کا تجربہ کیا۔ ”تھاگمر“ اور ”تخلیق“ اس کی مثال ہے۔

ساتھ بیٹھنے کے درمیان افسانے میں ایک لہر جدیدیت کی داخل ہوئی۔ جدیدیت ایک نئی تحریک تھی جسے ’سوغات‘ (محمود ایاز)، ’شب خون‘ (فلس الرضن فاروقی)، ’اوراق‘ (دزیر آغا)، ’سطور‘ (کدر پاشی)، ’اظہار‘ (باقر مہدی)، ’آہنگ‘ (ظلام حیدری)، اور دوسرے جدید اردو ادیبوں کے ہاتھوں فروغ حاصل ہوا۔ فلس الرضن فاروقی نے برصغیر میں جدیدیت کو حدِ منتہی تک پہنچایا۔ ’شب خون‘ میں مشکل، پیچیدہ اور داخلیت پر منحصر افسانے چھپ رہے تھے۔ اس کا چہرہ عدد درجہ جدید تھا۔ جس پر محمود ایاز نے کہا تھا کہ دوسرے قسم کے مضامین سے ’شب خون‘ کو متوازن کرنا چاہیے۔ جدیدیت کی تحریک ترقی پسند مقصدی ادب سے انحراف اور نئی تبدیلیوں کی ضرورت تھی۔ مقصدی ادب میں پروپگنڈا، غرہ بازی، سیاسی تبلیغ، رومانیت، جذباتیت یا ایک سطحی حقیقت نگاری، اٹل ہو گئی تھی یہ ادبی جمود تھا جس سے ردِ عمل کا انداز جدیدیت میں شامل تھا۔ پھر کچھ ہی دنوں میں جدیدیت سے عمر ادیبوں نے آواز اٹھائی کہ کہانی سرہنگی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اس بات کی تصدیق کے طور پر میں نے اپنا ’تخلیق‘ مضمون ’’نئی افسانوی انقلاب‘‘ (۷۸-۷۹) لکھا۔ پھر الہ آباد میں ۱۹۷۹ میں افسانوی ادب پر طلبہ یہ تیسرا سوا۔ جلد ہی ایک بڑے پیمانے پر گولہ چند تاریک نے دلی میں جامعہ طیبہ، اسلامیہ، دہلی میں افسانے پر بین الاقوامی سمینار (۱۹۸۰) منعقد کیا۔ ان سمیناروں میں بیشتر افسانہ نگاروں اور نقادوں کو اکٹھا کیا گیا تھا۔ انھیں براہِ راست سنا گیا، ریخت اور مباحثہ کے دروا ہوئے۔

جدیدیت کی تحریک جیمس جوائس، کافکا، کامیو، سارتر، ارب کرپے اور دوسرے مغربی فنکاروں سے متاثر تھی۔ کردار نگاری پر کم توجہ کرنے، کرداروں کو منہا کرنے، زمان و مکان کی الٹ پلٹ، پلاٹ سے بے بیانیہ لی توڑ پھوڑ کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ نئی ایسی تشکیلات پر قائم افسانے لکھے گئے۔ نئے اسالیب تراشے گئے یا قدیم اسالیب کی بازیافت کی گئی۔ جدید فن اپنا قاری (Narratee) متعلق کرنا چاہتا تھا۔

دیویندراسر نے پہلے ترقی پسندی کے زیر اثر سماجی اور اجتماعی کہانیاں لکھیں۔ پھر وہ جدیدیت کی طرف راغب ہوئے۔ نفسیات کے اعتبار سے اس پر فرائڈ سے زیادہ یونگ کا اثر ہے۔ ان کے فن میں وجودیت اور شرقی اور مغربی ادب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے گہرے تفسیری اور احساس طریق کار سے شرقی فطرتی و بیانیہ شعریات کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کے جدید افسانوں میں ”مردہ گھر“ اور ”میرا نام شند“ نے اہم حیثیت رکھتے ہیں جن میں وجودیت کا پختہ رنگ ہے۔ دونوں افسانے قاری کو سی تامل غور مانے کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ”مردہ گھر“ میں ’بڑے بڑے کے دباؤ کا بھرپور استعارہ ہے۔ ’بڑا بڑا کا آپ سے بھرتے‘ اسے اسباب پر تسلط قائم کر کے اسے لا حاصل اور مردہ بنا دیتا ہے۔ پوری کہانی ایک استعارہ ہے۔ ”میرا نام شند“ میں مصر جاضر کی Mathematical Existence (ہندی اور حسابی زندگی) پر سنا گیا ہے۔ آج کا اردو اس قدر ایہ ہندسہ ہے کہ اس میں اپنے وجود کی پہچان کھو چکے ہیں۔ دنیا کا ریاضی حیران کن ہے۔ چہ ہمارا ماننا چاہتا ہے۔ آدمی کا اصل

وجود حکایتی اور دیومالا کی ہے۔ "شیونگ کی طرح یونی سے اٹھا ہوا، آکاش کی طرف بڑھتا ہوا۔" شاید کچھ ای طرح کی درمندی انتظار حسین کو داستانی بازیافت کی طرف لے گئی۔ دیویند اسر کا خود اپنے مقصدی ادب سے گریز آدمی کی انہیں خلتی پہنائیوں کی وجہ سے ہے۔ آگے چل کر اسر نے "پر پھائیوں کا تعاقب"، "جنگل"، "جیسلمیر"، "آر کی نکلت" اور "خوشبو بن کر لوٹیں گے" جیسے علامتی، تجزیہ اور بین النصیبت (Inter-textuality) کے افسانے لکھے جن میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے اور سردیلوم، اسطوریت اور میجک ریلوم کی نمائندگی ہے۔ نہ جانے کیوں اسر کا نام اتنا بھر کر نہیں آیا جتنا کہ انتظار حسین اور انور عظیم کا نام نمایاں ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اسر نے کم لکھا تھا۔

اس درمیان انتظار حسین اپنی فنی کاوشوں کو بالکل ہی نئے شعور کی سطح پر لے آئے۔ خواب کی داخلیت کی بنا پر انتظار حسین کا افسانہ "نیرھیاں" نگاری کو متوجہ کرتا ہے۔ محمد عمر میمن نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف کی داخلی محرکات پر بحث کی ہے۔ انتظار حسین نے انسانی قہر کی جانب توجہ دی اور نفسیاتی طریق کار کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ "وہ جو کھوئے گئے"، "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے"، "شیر انیسویں"، "آخری آدمی"، "رات"، "ار" دیوار، تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی ہیں۔ یہ افسانے عصر حاضر پر طنز کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی طرز تحریر سے اپنی شناخت بنائی۔ اس دور سے قبل کے ذکاوت مغربی عالیت کا انطباق کرنے کے لیے روسی ادیبوں مثلاً چیخوف، دو توئسکی اور ٹالسٹائی وغیرہ کے اثرات قبول کر رہے تھے اور منٹو، بیدی، عصمت، ممتاز مفتی وغیرہ کی جنس نگاری کے پیچھے ڈی ایچ اارس، جوائس وغیرہ کا اثر تھا۔ انتظار حسین نے غیبت مشرقیت اور مشرقی طرز اظہار کی تلاش میں داستانی اسلوب کی از سر نو طرح ڈالی۔ انہوں نے حافظے کی بازیافت کے لیے نہ صرف الہامی کتابوں کی تمثیلوں کا سہارا لیتے ہوئے اپنے دور کی معنویت تلاش کی بلکہ ہندوستانی دیومالا اور میمری اور باہلی اساطیر کے ساتھ اسلامی روایات کے ڈانڈے ملائے ہوئے ان کا عطر کشید کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک اچھوتا تکنیکی تجربہ تھا جس میں ساری فضا اور ماحول مشرقی تھا۔ انتظار حسین کا افسانہ "کھوئے" جاتک کتھا کے رنگ میں لکھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی زبان پر بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ اردو ہے یا ہندی۔ مثال کے طور پر۔

ہے وہ دیا سا گر بھکشتوست پتہ سے پھر گئے ہیں۔ تھاکت کے بتائے ہوئے نیوں کا پالن نہیں کرتے۔ چیز کی چھاؤں چھوری، چھتوں تلے اونچی کھاٹوں پر آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے۔ اور کتنی منڈ لیاں پیدا ہوئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جات کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انھیں سکشادے کہ تو ہمارے بچ گئی اور گیانی ہے۔

اکیس غیبت ہندی بلکہ سنسکرت لفظیات کا اسلوب ہے۔ مگر شاید ہم اسے اردو کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ یہ الفاظ شدھ اور کرشت قسم کے نہیں ہیں اور بول چال والے ہیں۔ "واپس"، "کشتی"، "اور" "کھوئے" تمثیلی اسلوب کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ "کھوئے" اور "پتے" میں دیومالا کا استعمال ہے۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں۔

حالیہ دور کی بہترین تمثیلی کہانی بہر حال کشتی ہے۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیومالا کی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انتظار حسین نے داستانی اور دیومالا کی طرز بیان سے ہٹ کر بھی کچھ اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ "وہ جو کھوئے گئے"، "نیرھیاں"، "اور" "شرم الحرم" میں انسان کو عالمی تناظر میں پیش کیا گیا ہے اس لیے کہ اس میں ملکی اور جغرافیائی



سرحد میں پھلانگی جاتی ہیں۔ منٹو کے ”ٹوپیک سنگھ“ اور قرۃ العین حیدر کے ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ کی طرح انتظار حسین کے یہ افسانے بین الاقوامی تحریروں کے زمرے میں آئیں گے۔ جس سے جغرافیائی حدود پر سوائے نشان قائم ہوتا ہے۔

انتظار حسین کے برخلاف انور عظیم کے افسانے ساطیر اور اسامی روایات کے نو ہواد اور اس سے گریز کا نقش پیدا کرتے ہیں۔ انور عظیم نے افسانے کے اسلوب کو متغلب کرنے کا جو براہ راست بیڑا اٹھایا تھا اس پر وہ پوری طرح حاوی نہیں ہو پائے ورنہ جس طرح کی روائت شکنی بعد میں چل کر انور سجاد اور بلراج مین رائے اختیار کی وہ انور عظیم کے ہاتھوں ہی انجام پا جاتی۔ انور عظیم کے افسانے انہدام وغیرہ کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں مگر ان کا فن خود انہدام کا مظہر نہیں بن پاتا۔ اس کی وجہ انور عظیم کی فکری جہت ہے۔ وقار عظیم نے انھیں جو فکر کی آغچ پیدا کرنے کا مشورہ دیا تھا شاید اس نے یہ نقصان پہنچایا ہے۔ وقار عظیم کی بہت سی باتیں کھوکھلی ہیں وہ فکریات و جذبات اور حسی ادراک میں امتیاز نہیں کر پاتے۔ وہ دہرا دہرا کر ایک ہی طرح کی باتیں ہر فنکار کے ساتھ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیا فن ان کی گرفت سے دور رہا، تفہیم تو درکنار۔ انتظار حسین، اسر، قرۃ العین حیدر، انور عظیم وغیرہ نئی تبدیلیوں کے ساتھ ان کے عہد میں موجود تھے۔ انور عظیم کی یہ عطا کم نہیں کہ آنے والوں کے لیے اپنے پیروں کو راہ سے لہولہاں کیا۔ مثلاً ”سال منزل بھوت“ میں فنی طور پر وہ ادب لطیف جیسی نثر کی دجیاں اڑانے کی راہ پر آ جاتے ہیں مگر اس عمل پر شدت سے ہل پڑنے کے بجائے وہ جذباتی نثر اور سخت کوش زندگی کی نثر کی باہم آمیزش سے کام چلانے لگتے ہیں۔ یہ دو بیڑن ہیں جن کو واضح طور پر الگ الگ متصادم کرنے کے بجائے جذباتی نثر انکاری کے ساتھ ایک کو دوسرے میں سموتے جاتے ہیں۔ (ایک بیڑن فکر کا ہے اور دوسرا جذبے کا ہے)۔ مثلاً

آؤ۔ ایک بار، آخری بار، میرے خندے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دو۔

میرے ہونٹوں پر جس کی لاش پر چو ہے دوڑ رہے ہیں، جس کی انگلیوں کو تیل پہن چاٹ رہے ہیں، جس کے سر ہانے جھینگر بول رہے ہیں، جسے چاند حیرت سے الیڈا بے اور ڈر کر جھپٹنے بادلوں کی طرف بھاگ رہا ہے۔

انور عظیم نے کہانی کی نئی ضرورت پر زور دیا۔ اچھی زبان کے ساتھ اظہار پر دسترس حاصل کی۔ ”کولیس اور کلیہ“، ”آخری رات“، ”قصہ ایک رات کا“، ”گورستان سے پرے“ اور ”مردہ ہوڑے کی آنکھیں“ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

غیاث احمد گدی ہ فنی نقطہ نظر نفسیاتی ہے۔ غوامی اور دریاں جی کا ایک خاص انداز ان کی پہچان ہے۔ اکثر ان کے افسانوں میں شعور اور تحت الشعور یا دوس کی راہ سے جھلکاتے نظر آتے ہیں۔ ”مردہ“ میں شعور اور لاشعور کی باہمی مداخلت (Interference) کا طریق کار استعمال ہوا ہے۔ وقت، تاریخ اور جغرافیہ پس میں گنڈھو کر نیم روشن، نیم تاریک صورت میں نظر آتے ہیں۔ ”آئی“ میں یہی بھائی بہن کے جنسی عمل سے پیدا ہونے والی فنی تشکیل کرتے ہیں۔ ”کالے شاہ“ میں گدی کی نفسیاتی جست کی بھ پور نمائندگی ہوئی ہے جس میں چھوٹے نوجوان بھائی بھو کے ساتھ کالے شاہ کے بھوت کا ٹرینٹ ہے، افسانہ بھو کے خالی جیب کی وجہ سے خاندان کے غلط برتاؤ کا نمونہ اور اس کے رد عمل میں بھو کی نفسیات کی حقیقی نمائندگی کا آئینہ من گیا ہے۔ ہماری معاملے کی تہ تک پہنچا دیا جا رہا ہے۔ ”ریملک“ جنسی گھٹن کی تصویر ہے۔ گدی اپنے ملاشی انسانوں ”پنہ پکڑنے والی کاڑی“ اور ”ڈوب جانے والا سورج“ سے پہچانے گئے۔

اقبال مشین نے "خالی پٹاریوں کا مہاری" لکھ کر اپنی شناخت قائم کی۔ ان کے افسانوں میں جا بے جا زمینی کا منظر نامہ موجود ہے۔ "خالی پٹاریوں کا مہاری" کی دلکشی اسے جم کر لکھنے سے پیدا ہوئی ہے۔ واحد حکلم کی بے زمینی ایک فرد کی صورت حال تو ہے ہی مگر معاشرے کی کیفیت اس سے ملتی جلتی ہے۔ بے زمینی کی ایک رو ہے جو فنکار کو سرنگز رکھتی ہے۔ "لیلین اب وہ عظیم صاحب رو گئی تھیں، ان کو بنانے کے جتن کرنے والے۔ راحت کی ماں بھی اپنی دی ہوئی دعاؤں کی تاثیر ڈھونڈتی رہ گئیں اور آہستہ آہستہ جاگیریں ضبط ہو گئیں۔۔۔ راحت کی ماں کہتی تھیں کہ شیشیوں کے لیبل پر جس لڑکی کی تصویر ہے وہ راحت ہی کی ہے۔۔۔ اس میلے میں، اس چہل پہل میں، اس گہما گہمی میں کوئی بھی تو نہیں تھا جو میری خاموش پکار سنتا۔ میں خالی پٹاریوں کا مہاری ہوں۔" بے زمینی کی صورت تقریباً ہر افسانے میں ہے۔ مثلاً "کھنڈر" کا اختتام یہ ہے "آرزوؤں کی ایک شہر کو محمد میوں کا کھنڈر بنتا ہوا اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔" ایک اور طرح کی بے زمینی "بچے زخم" میں ہے جس کا اختتام یہ یوں ہے۔ "میں آپ کو کس طرح بتاؤں کہ وہ جیتندر کی ماں تھی جبکہ جیتندر نے مجھے یہ نہیں بتایا۔" چنانچہ ان کے اکثر افسانوں میں بے زمینی داخلی شکل میں تخلیقی رو کی طرح سامنے آتی ہے۔ "آگہی کے دیرانے" میں اس کا تعامل بخوبی ہوا ہے۔ ان کے یہاں عموماً فیوڈل طبقے سے رد عمل ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں صنعت اور نگار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ جیانی بانو کا نام لیا جاتا ہے مگر دونوں کی تخلیقی روش مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سیل نے جیانی بانو کی حیثیت کو تقابلی طور پر سمجھنے کے بجائے اپنے طور پر پہچاننے پر مجبور کیا۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی مرکزیت کے برخلاف جیانی بانو کے یہاں کردار کی مرکزیت اہم ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے مرکزی کردار کو احساس اور جذبے کی آمیزش سے وضع کرتی ہیں۔ فضیل جعفری کے مطابق جیانی بانو اپنے افسانوں میں اس طرح کے سوال اٹھاتی ہیں۔ "زندگی کا مقصد کیا ہے؟ خاندان اور گھریلو اخلاقیات کی اہمیت کیا ہے؟ حقیقت اور وابہ کے درمیان ربط کس حد تک فرد کا ساتھ دے سکتا ہے؟ متوسط طبقہ اپنے چاروں طرف بچے ہوئے جال سے لپکنے کی کوئی شعوری اور بھرپور کوشش کیوں نہیں کرتا۔" فضیل جعفری نے موضوعات کو اپنا نقطہ نظر بنایا ہے۔ افسانہ مضمون نہیں ہوتا۔ یہ فنکاری کی چیز ہے۔ جیانی بانو کی حقیقت پسندی میں حساس (Sensitive) کردار نگاری ہے جو ان کی فنی جہت ہے۔ کرشن چندر کے "ان داتا" اور جیانی بانو کے "روشنی کے مینار" میں جو فنکاری کا فرق ہے وہ جذباتیت اور حساسیت کا ہے۔ حساس تخلیقی روش عورت کے کردار کی فطرت اور دروں جہتی پر گرفت مہیا کرتی ہے۔ وہ اپنے افسانے "پتھر کا جگر" سے معروف ہوئیں۔ "ادو" اور "غل سبحانی" بھی ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ دونوں میں مرکزی کردار مرد ہیں۔ "غل سبحانی" کے ذریعے انہوں نے عصر حاضر کے حاکم اور تاشا ہی روتوں کو کردار بنایا ہے۔

اقبال مجید نے زبان سنوارنے کے بجائے اپنی بات کو قاری تک پہنچانے پر زیادہ توجہ دی۔ ان کی زبان میں فطری خوش اسلوبی ہے۔ کہانی سننے والی ڈرامائی تکنیکیوں کی بنا پر بے ساختگی داخل ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں تنوع ہے اور ہر کہانی دوسری کہانی سے تخلیقی طور پر متعارف ہوتی ہے۔ اگر کوئی چیز انہیں مربوط کرتی ہے تو وہ ہے براہِ بیخستگی جس میں کبھی احتجاج، کبھی ایسہ ذہنی پھوٹ اور اکثر طنز درآتا ہے۔ انسانی حالت، سیاسی اور سماجی شعور ان کی کہانیوں کی پہچان ہیں۔ ان کا تخلیقی عمل ڈرامائی تناؤ سے غذا حاصل کرتا ہے جس میں Intension اور Extension کی کارفرمائی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ "پیٹ کا کچوا" اور "پیشاب گھر آگے ہے" اس کی واضح مثالیں ہیں۔ "پیٹ کا کچوا" سے ایک مثال۔



”ایک بات بتاؤ۔ کیا تم تعزیر کی بے حرمتی کر سکتے ہو، سب کے سامنے، چوراسے پر۔“

”کیا سکتے ہو ذلیل۔“ میں نے دانت کٹکٹاتے ہوئے اس کے جملے کاٹ دیے۔

”تو پھر تم مجھے صاف صاف بتا دو کہ اگر تمہارے بچے کو جلایا جاتا تو تمہیں کیسا لگتا۔؟“

میری آنکھوں میں آسو آگئے۔ یہ آنسو میری شکست کا اظہار تھے۔

ٹمس الرحمن فاروقی اقبال مجید کو اپنے زمانے کے سب سے قوت مند اور معنی خیز افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔ شیم خفی نے ان کی پچھلی کہانیوں کی ڈرامائیت کو زیادہ پر شعور نگارش، سے تعبیر کیا۔ مشکل یہ ہے کہ براہِ محنتی اقبال مجید کی تخلیقی رو ہے جس میں ڈرامائی طنز نگاری (Dramatic Irony) کا فطری طریق کار شامل ہوتا ہے۔ مثلاً ”پیٹ کا کچوا“ ایک ڈرامائی مانولاگ ہے جس میں سوچ کی دو باتوں کا تعامل ایک پیراڈاکس کی شکل میں پیش ہوا ہے۔ اقبال مجید نے اپنی شناخت ”دو بھیکے ہوئے لوگ“ سے بنائی تھی اور دوسرے اہم افسانے ”مدافعت“، ”پوشاک“، ”سرتکین“، ”تیرا اور اس کا سچ“ اور ”چپلیں“ بعد میں تحریر کئے گئے۔ ”سوخت سا ماں“ قصبات کے برے نتیجہ کا عکاس ہے۔

شرون کمار ورما کے افسانوی اسلوب میں بڑی جاذبیت ہوتی ہے۔ ان کی زبان غیر جھجھکے دو ٹوک اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جس سے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ ”لذت خواب سحر“ میں تمام انسانی انسانیت کے باوجود بیانیہ کی بافت میں سبک پن ہے۔ ان کے افسانے چھوٹے چھوٹے جملوں سے ترتیب پاتے ہیں اور ہلکے پھلکے انداز میں گہری باتوں کی حیثیت مرتفع کرتے ہیں، خواہ وہ ذات کا ٹوٹاؤ ہو یا عصری انتشار۔ ”سب ٹھیک ہے“ میں عہد حاضر کی اتر صورت حال نقش ہوئی ہے۔ ورما کا حالیہ افسانہ ”نازہ“ ان کی تخلیقی روش کا مثالی افسانہ ہے جس میں ارتقائی عمل پورے شباب پر ہے۔

کلام حیدری کے افسانوں کی تخلیقی قوت انسانی رابطوں یا رشتوں کے درمیان سے پھومتی ہے۔ یہ کیفیت کبھی واضح اور کبھی موہوم اور ارفع ہوتی ہے۔ یہ رشتے جبلی بھی ہوتے جنسی بھی مگر ان کی سرحدیں رومانی نشیب و فراز سے جا ملتی ہیں۔ کلام حیدری کی تخلیقی رو کو جبلی رومانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس پر فرائڈ کے اثرات ہیں۔ ”عتابی کاٹچ کا ٹکڑا“ ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں یہ ساری کیفیات عتابی کاٹچ کے گرد گھومتی ہیں اور ٹوٹنے ہوئے شیشے کی چیم بن جاتی ہیں۔ وہ فرد۔ معاشرے، ماں۔ باپ، بھائی۔ بہن، عورت۔ مرد، اور دوسرے رشتوں میں جذباتی طور پر شامل ہوتے ہیں۔ کلام حیدری نے ہم عصر افسانے کو فروغ دینے کی سعی میں ”صفر“، ”حی“، اور ”عتابی کاٹچ کا ٹکڑا“ جیسی استعاراتی اور علامتی کہانیاں لکھیں اور جدید افسانہ نگاری میں اپنا رول ادا کیا۔

رتن سنگھ نے چھوٹا استعاراتی محور استعمال کرتے ہوئے بڑی ہنرمندی سے کہانیاں تخلیق کیں۔ ”کاٹھ کا گھوڑا“ ترقی کی دوڑ میں شامل ہونے والوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔ وہ آدمی جو اس دوڑ میں پیچھے رہ جاتا ہے اس کا رک جانا ہی تمام دوڑ کے لیے سدا راہ بن جاتا ہے۔ معاشرے کی بقا اسی میں ہے کہ رکے ہوئے آدمی پر توجہ مرکوز ہو اور باہمی ترقی کا رویہ اختیار کیا جائے ورنہ ”کاٹھ کا گھوڑا“ ان کے قدم روک لے گا۔ رتن سنگھ کے افسانوں کی بڑی خصوصیت وقت کی مختلف صورتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش ہے۔ ”کاٹھ کا گھوڑا“ کی طرح سوکھی ٹہنیوں میں انکا ہوا سورج ”رکے ہوئے وقت (Still Time) کا استعارہ ہے۔ ”سورج کا مہمان“ میں انھوں نے Einstein's time کا استعمال کیا۔ ان افسانوں کے علاوہ ”جنجرے کا آدمی“، ”زندگی سے دور“ اور ”لیئر“ رتن سنگھ کی تخلیقیت کی نمائندگی

کرتے ہیں۔

زبان و بیان کی رعنائی اور جاتیہ وارانہ نظام کی مثبت خصوصیات کی عکاسی میں قاضی عبدالستار نے مضبوط جہد کیا۔ قاضی عبدالستار نے پریم چند کی روایت کے مطابق حقیقتوں کے راست مشاہدے کو اہمیت دی۔ پریم چند کے ”کفن“ کی طرح ”مالٹن“ میں بھوک اور گھر کی منتشر حالی کی تصویر کشی ہے مگر پریم چند سماج کے عام یا نچلے طبقے کی سطح سے اپنا زاویہ نظر قائم کرتے ہیں جب کہ قاضی جاتیہ وارانہ سے حوالہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے اعلیٰ خصوصیت کے حامل ہیں۔ معاشرتی بد حالی پر لکھا ہوا ”ہیٹل کا گھنٹہ“ ان کی شناخت بن گیا۔ معاشرتی حقیقت نگاری کے طور پر عابد سہیل کی کہانیوں ”سب سے چھوٹا غم“ اور ”سوانیزے پر سورج“ میں انسان اور ان کے غموں کا پس منظر ہے۔ موضوعی انداز میں انسان کے دکھ درد کو یکجا طور پر محسوس کر دینا ان افسانوں کی خاصیت ہے۔ ”سوانیزے پر سورج“ میں بالکل اچھوتے انداز میں فسادات کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح قیصر تسمین کی کہانی ”ہولی“ فسادات کی رنگ آمیزی اور معاشرتی طفر پر قائم خوبصورت زبان کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اردو ادب میں رنگ و نسل کے امتیازات پر لکھی جانے والی کہانیوں میں حیدر بلوکی ”موگرل“ اور ”جزیرے“ محیط الرضت کا امن و آسودگی کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں ہیں جو ہماری سانگھی کے کسی نہ کسی گوشے کو محفوظ کر لیتی ہیں۔ مہدی ثولی کا ”زوال شروع ہوتا ہے“ معاشرتی تنزل سے متصف ہے۔

Apocalyptic افسانہ ہے جس میں زندگی کے زوال پر طنز کیا گیا ہے۔

اسد جعفر کی پہچان نئی زبان کے شاعری تجربوں، علامتی اور استعاراتی بیان اور ٹائمنوس لفظوں کے استعمال سے قائم ہوئی۔ انور ظہیم کی طرح وہ بھی جدیدیت کی نئی جہتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ”خط منحنی“، ”مطلع“، ”غز دوں کی بارات“ اور ”روشنائی کی کشتیاں“ ان کی پہچان بنے۔ ان کے یہاں افسانے کی بدلتی ہوئی کردار کی نمائندگی ہوئی ہے۔ ان کا فن وقت کے ساتھ بدلا ہے۔

بیسویں صدی کی سانحوں اور ہتھیوں کے درمیان بلراج مین را انور سجاد اور سریندر پرکاش نے افسانوں کی کایا کلب کی۔ بلراج مین را نے افسانے کی ہیئت اور تکنیک کے ایسے تجربے کیے جو اپنے عہد کے علاوہ آنے والے ذکاوتوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔ ابھی تک کہانی پن پر جو توجہ دی جا رہی تھی مین را نے اس سے انحراف کرتے ہوئے پرانے اسٹریٹجک سے گریز کیا اور نئے افسانوی فن کی بنیاد ڈالی۔ اس میں برافروختہ نوجوان نسل (Angry young man) کی خاصیت تھی۔ ویسے تو مین را نے سات کہانیاں ہی لکھیں مگر ان میں انقلابی تبدیلیاں تھیں ”ماچس“ یا ”دو“ ”مقتل“ اور ”کپوریشن“ سیریز کے افسانے قاری کی تفہیم کے لیے بے حد دشوار تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ افسانے کافی واضح ہوئے۔ اپنی وجہ تصنیف سے جڑے ہوئے یہ افسانے یا تو نئے پٹریں کے غماز تھے یا ذات کی نمائندگی اور شدید داخلیت اور مہارت پر مبنی تھے۔ بلراج مین را نے اپنے دور کے فن میں نئی روح چھونک کی کوشش کی مگر ساتھ ساتھ روایتی تنقید کا ہدف بنے۔

افسانہ نگاری کا یہ دور بیحد دلچسپ تھا۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان چیرا یہ اظہار کی کشمکش قائم تھی۔ انتظار حسین مصر تھے کہ قدیم داستانیں اسلوب میں عصری احساس کے بیان کی فنی قوت موجود ہے جبکہ انور سجاد نے افسانوی فارم کے حق میں تھے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے ”انور سجاد، اٹھدہ ام یا قیہ“ کے عنوان سے مضمون لکھا۔



تفصیلات کا وہ بیان جس میں روشنی کی وہ باریک لیکن تیز لکیر صرف انھیں پہلوؤں کو منور کرتی ہے جو واقعے اور واقعے سے متاثر ہونے والی اشیاء کی ٹھوس حیثیت کو ثابت کرے اور گفتگو کا لہجہ خود کلامی سے لے کر ڈائری تک کے انداز کو محیط ہو، انور سجاد کا خاصہ ہے۔

جسٹن عسکری، عزیز احمد، انور عظیم اور احمد یوسف جدید انداز کی افسانوی تشکیل کر رہے تھے۔ جس میں سارتر کے فلسفے سے متاثر وہ جو دیت، جوائس، کافکا اور دوسرے مغربی مصنفین کے تتبع کے علاوہ شرقیت کی چھاپ بھی تھی۔ بل راج میرا، انور سجاد اور سریندر پرکاش نے کہانی کا فارم بدل ڈالا تھا۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والی عام (Readerly) حدود سے نکل کر لکھی جانے والی قرأت (Writerly) کی حدود میں آگئی تھیں۔ تنہائی، ذات کا کرب، فکسنگ، داخلیت، جس، جبلت و جہان، جنس، نفسیاتی حالت وغیرہ کے برتاؤ کے ذریعے استعاراتی اور علامتی حیثیت سازی میں بدلاؤ لایا گیا۔ انور سجاد کے افسانے ”دوب ہوا اور لٹھا“ (جس میں اپنی ہیرو کی نمائندگی ہے) ”پتھر لہوکتا“ اور ”پھو غار نقش“ علامتی طرز میں لکھے گئے۔ ان میں اپنی اسٹوری کا فارم ہے یہ افسانے اظہاریت کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ”گائے“، ”کوئل“، اور ”خوشیوں کا باغ“ میں اتنی پیچیدگی نہیں ہے۔ اتصال اور جبر کے خلاف احتجاج کو انھوں نے شدید بیماریوں کا فارم بخشا۔ ”گائے“ اور ”چھٹی کا دن“ انور سجاد کی فنی کیرائی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

اب افسانے پر جدیدیت کا غلبہ تھا۔ احمد ہمیش نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیقات کو میڈیا کرٹی اور ایک غیر متعلق نظریاتی ریاست کی غلامی سے تعبیر کیا۔ بقول احمد ہمیش ترقی پسندی نے اپنے مقصد خلکوس کی بنا پر ادب میں ادیب کی فردیت کی آزادی اور اس کے فعال رویے سے محروم کر دیا۔ احمد ہمیش کے منفرد افسانے ”نکمی“ اور ”ڈرنج میں گرا ہوا قلم“ علامتی نوعیت کے ہیں۔ بعد میں ان قلم سے ”کہانی مجھے لکھتی ہے“ جیسی بیانیہ کہانی تخلیق ہوئی۔ ”نکمی“ کی صدماتی تخلیقیت Nauseating-جس ابکا کی پیدا کرنے والے عوامل، کیفیات اور صورت حال کا پر شدت بیان رقم کرتی ہے۔ ہیکریت تیز اور شاک انگیز ہے۔ روداد کی ٹلیک میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے اچھوتے پن کے ساتھ مصنف کی کیرائی کی چغلی کھاتا ہے۔ ”کبرولا“ میں واحد متکلم کی روداد ایک بڑے علاقے (ملک) کی ناگفتہ بہ صورت حال کا بیان ہے جس پر کبرولے (یعنی وہ کینزرا جو کھیتوں میں پاخانے کی گولیاں تخلیق کرتا اور ڈھکیلتا پھرتا ہے) کے تعفن زدہ ماحول کی ہیکریت کی تہہ چڑھائی گئی ہے۔ ہم یہ محسوس نہیں کر رہے ہیں کہ حقیقتاً یہ کبرولا کون ہے؟ یہ ہم آپ اور مصنف سبھی ہیں جو اسی طرح کی حالت سے گزر رہے ہیں۔ ہماری اجتماعی بے حسی کے ریلے نے ہمارے اعصاب (یا ضمیر) کو کچل کر زندہ احساس سے عاری کر دیا ہے۔

اسی دوران ساگر سرحدی نے Grotesque Style میں افسانہ ”نیلو“ لکھا اور اسد محمد خاں نے ”تروچن“ کی تخلیق کی۔ احمد ہمیش نے گھٹاؤنی یا غلاظت والی اشیاء سے افسانے کی تشکیل کی۔ مین را اور انور سجاد کے شانہ بہ شانہ سریندر پرکاش ”تلقا رس“ لکھ چکے تھے جس میں شعور کی رو کا خالص ٹریٹمنٹ تھا۔ یہ ایک ہی جملے پر منحصر افسانہ تھا اور ایک صفحے میں آگیا تھا۔ اس میں کولازم کی تکنیک سے کام لیا گیا تھا۔ یہ ایک تجربہ تھا جسے بس ایک بار انجام دیا گیا۔ سریندر پرکاش نے جلد ہی دیو مالائی فارم اختیار کیا اور اس میں عصر حاضر کی کہانیاں لکھیں۔ ”رونے کی آواز“ اور ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ اور ”مغفورہ الفریم“ علامتی تکنیک کے دلچسپ استعمال سے لکھیں۔ یہ پیچیدہ کہانیاں تھیں۔ پھر وہ قدرے آسان اور قائل فہم بیانیہ پر آ گئے اور ”بھوکا“، ”بازگوئی“، اور ”بن باس۔ ۸۱“ جیسی کسی قدر Readerly کہانیاں قلم بند کیں جن میں ہندوستان کی سیاسی حالت کو اساطیری لباس میں پیش کیا

گیا۔ تھا۔ اس طرح سریندر پرکاش نے انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان سے اپنی راہ نکالی۔ سریندر پرکاش کے حالیہ افسانے سید سادگی سے معمور ہیں۔ ان کی نثر میں ایک مخصوص طرح کی غنائیت ہے۔

محمد عمر میمن نے پانچ چھ اہم افسانے لکھے۔ "حصار"، "کینچوا" اور "سورج مکھی"۔ "رات اور کھمبیاں"۔ تخلیق کا کرب" اور "واپسی" میں محسوسات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جو افسانوی فکر کے ساتھ ہم آمیز ہے۔ خوابناک جو محفل فضا کے ساتھ شعور کا ادغام اور نیادی کوائف کا تغیر نظر آتا ہے۔ میمن کے یہاں اسلامی تمبھات کا تخلیقی برتاؤ موجود ہے۔ ان کی افسانوی فضا میں سخت حقیقتوں کے ساتھ جنسیت، سریت، خوف اور جو محفل پن کا ٹریٹمنٹ ہے۔ علاوہ بریں مختلف قسموں کے فلسفیانہ اور علمی مباحث افسانوی ہیئت کی تشکیل میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ محمد عمر میمن نے وحیدہ اور طویل اعلیٰ لکچرل افسانے تحریر کیے جن میں علامت نگاری ہے۔ اردو کو محیط الارض سے دینے میں میمن نے اپنا خاص رول ادا کیا۔

اسی دوران عوض سعید حقیقت پسند قسم کے جدید افسانے لکھ رہے تھے جن میں توجہ کشش اور اہمیت کی نفسیاتی بنیاد تلاش کرتے ہوئے افسانے کے تخلیقی سرچشمے تک پہنچنے کی کوشش تھی۔ "رات والا اجنبی"، "جنازہ"، "خواب میں ہنوز" اور "موزی" ان کے مخصوص افسانے ہیں۔ انارمل کرداروں اور ذات کی فکری کوانٹوں نے فنی طور پر پیش کیا۔ ظفر ادکانوی نے انسانی ذہن کی داخلی کش مکش اور اضطراب پر طبع آزمائی کی اور شعور کی رو کا استعمال کیا۔ "انٹرمورس" اور "جنگل میں اندھیری رات کا منظر" قابل ذکر افسانے ہیں۔

۶۰ سے ۸۰ تک جن افسانہ نگاروں نے نیا اور اک پیدا کیا ان میں پاکستان کے افسانہ نگار بھی پیش پیش تھے۔ انتظار حسین ہی نے زمانے میں غلام الشکین نقوی، افسر آذر، آغا سہیل، مسعود اشعر، یونس جاوید، ذکاء الرحمن، نجم الحسن رضوی، منیر احمد شیخ، شمس نعمان اور دوسرے فنکار ابھر کر سامنے آئے تھے۔ انور سجاد کے دور میں احمد ہمیش، رشید احمد، خالد حسین، اسد محمد خاں، محمد غنی یاد، مظہر الاسلام، سیح آہوجہ، اعجاز راہی اور دوسرے افسانہ نگار اپنی تخلیقی کاوشوں میں شہرہ آفاق ہوئے۔ مرزا حامد بیگ کے ساتھ احمد داؤد، زاہدہ حنا، علی حیدر ملک، محمود واجد، ناصر بغدادی، رخسانہ صولت، مستنصر حسین تارڑ، مشتاق قمر، سائرہ ہاشمی قمر عباس ندیم، حسن منظر، احمد جاوید، حیدر قریشی وغیرہ اپنا نقش قائم کر رہے تھے۔ ان میں حسن منظر جو پہلے سے لکھ رہے تھے "راکنگ چیئر" کی وجہ سے ان کا نام نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے پیرایے اظہار میں مہم حاضر کا وہ قصہ لکھا جس میں مسرتوں کا نقد ان تھا۔ تقریباً یہ سبھی فنکار جبر سے متصادم تھے۔ آغا سہیل نے رواں نثر میں "شہر ناپرساں" لکھا۔ احمد جاوید نے غیر علامتی کہانیاں لکھیں۔ مرزا حامد بیگ نے فیوڈل روش کے خلاف "گمشدہ کلمات" اور "تیند میں چلنے والا لڑکا" لکھا۔ ان کے یہاں زمینی حقیقت پسندی اور علامت نگاری کا اچھوتا امتزاج ہے۔ افسانوں میں گھنڈ کے عمل کے ساتھ ساتھ زبان کے ساختیاتی پہلوؤں پر خاصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ "جانی بائی کی عرضی" مرزا حامد بیگ کا حالیہ افسانہ ہے جو "آندھی" اور "بابو گوپی ناتھ" کی یا "تا ہے" فرق یہ ہے کہ حامد بیگ نے یہاں طوائف کی مقامی کو معاشرتی منتقلی کا آئینہ نہیں بتایا گیا ہے۔ اس میں "بابو گوپی ناتھ" کی معمول والی طوائف کی کردار نگاری بھی نہیں ہے بلکہ عورت کی ازلی اثر خیزی جو مرد کی ذات پر مترشح ہوتی ہے اسے طوائف کی ابتلائی ملاحظہ کے ذریعہ مرد کے دل میں پیدا کنگ سے نمایاں کیا گیا ہے جو دل کو ڈوب ڈوب جانے پر مجبور کرتی ہے۔ افسانے میں طوائفوں سے متعلق تاریخی احکامات، عرضداشتوں، قاتلوں اور اخباری رپورٹوں کی تحقیقی حوالوں سے معاشرتی تاریخ کی دردمندی جگائی گئی ہے جہاں جبر ہے۔ یہاں



معاشرے کی پاکباز صفائی پر بے پناہ طنز ہے۔ علامتی اور استعاراتی پیچیدگی سے حاملہ بیگ کے بیانیہ کا گریز قابل تو جہ ہے۔ ستھری، رواں اور پرتجسس قصہ گوئی میں قرأت خیزی ہے۔

خالدہ اصفہر (حسین) نے ”سواری“ اور ”ہزار پایہ“ جیسی علامتی کہانیاں لکھ کر دنیا کے ادب کو مسحور کیا۔ ”سواری“ مقابلہ زیادہ معروف ہوئی۔ اس کہانی کی فضا سازی، واحد متکلم راوی کی انتہائی حساس طبیعت جسے شہر کے ساتھ رونما ہونے والے واقعوں یا عموال کا احساس پہلے ہی سے ہو جاتا تھا، انتہائی تجسس، چھٹی حس کے تفاعل، عالم خوف، اور استفراغی کیفیت (NAUSEA) کے رد عمل، سورج ڈوبنے اور دوسرے منظر کے بصری تاثرات، شامہ کی سطح پر خوشبو اور بدبو کی ملی جلی شدید لہروں کا ٹریٹمنٹ بے توجہی اور عام روش پر تازیانہ ہے۔ قاری (Narratee) کے احساس کو جگا دیا گیا ہے گویا وہ عجیب سی گاڑی آج بھی شہر میں آ جا رہی ہے اور عمل اس کے وجود اور تدارک سے بے تعلق، بے خبر اور نا کارہ ہے۔ ”ہزار پایہ“ میں خالدہ حسین نے فرد کی داخلی حیثیت کو نمایاں کیا ہے۔ ”آخری سمت“ میں خاندان کے درمیان حساس لڑکی کی انجمنوں کی باریک عکاسی ہے۔ خالدہ اصفہر پر وجودیت کا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں کانکاسیت (Kafkaesque) موجود ہے۔

رشید امجد آج بھی نئے تکنیکی تجربوں اور نئے بیانیہ طریق کار کے ساتھ تازہ دمی سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے ۶۵ء سے ۷۰ء کے درمیان لکھنا شروع کیا۔ ”بے زار آدم کے بیٹے“ اور ”ریت پر گرفت“ ان کے اوّل دور کی کہانیاں ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے زیر اثر تہائی، میں کی ذات کی شکستگی، گھٹن اور انتشار کو محور بناتے ہوئے شعری بیانیہ اور نثری ساخت کے تجربے کئے۔ ان کی منفرد شناخت کھلتے ہوئے اسلوب اور تاریکی بیان کے ساتھ فنی قدرت سے ہوئی۔ انہوں نے افسانوی تخلیق کو مکالموں، استفراق کے عمل اور خواہناک سوچ کے ساتھ داخلی خود کلامی، Empathy اور ساختیاتی کرافٹ سے معمور کیا۔ ان کے یہاں شہر کی گھٹن ہے مگر دلچسپ بیان کے ساتھ، آدمی موت کے کنارے کھڑا ہے مگر اس کا احساس ایک میلہ بن جاتا ہے۔ انکی افسانوی ہیئت میں مکمل جانے والی لذت ہوتی ہے۔ انور سجاد کے برخلاف وہ کرداروں کو علامتی رنگ نہیں دیتے بلکہ ماحول اور صورت حال علامتی ہوتی ہے کردار یا دیگر اشیاء اس علامت کا جزو ہوتے ہیں جنہیں کبھی حقیقی اور کبھی استعاراتی شکل دی جاتی ہے۔ رشید امجد کا اپروچ Satirical ہے۔ کہانی بننے کا اپنا مخصوص ہنر ہے۔ ”ریت پر گرفت“ کے علاوہ ”گیلے میں اگا ہوا شہر“، ”میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا“، ”بانجھ لمبے میں مہکتی لذت“ نئی ساختیاتی کی ہئت کے نمائندہ افسانے ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ ”ذہنی پہچان“ ان کی تحقیقی روش کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنے حالیہ افسانے ”دھند“ میں رشید امجد فضا کو علامت بناتے ہوئے سیدھے سادے بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔

محمد فضا یاد نے انتہائی چابک دستی سے ”راستے بند ہیں“ اور ”رہائی“ لکھے۔ ان کے یہاں قصہ گوئی کے دلچسپ انداز کے ساتھ محرومی حیات کا احساس ابھارنے اور اس میں طنز پیدا کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم ہے۔ وہ خارجی دنیا کی اشیاء کے مقابل میں حراماں نصیبی اور داخلی خواہشات اور ضروریات کا نقش ابھارے ہیں۔ فنی طور پر خارجی اور داخلی سطحیں تیل اور پانی کی طرح ہم آمیز نہیں ہوتیں۔ محمد فضا یاد کی تخلیقی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو دکھل دینے (Demonstration) کی سطح تک پہنچا دیتے ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانے ”آنکھوں کے دید بان“ اور ”بود و نبود کا آشوب“ وجودی احساسات پر استوار ہیں۔ ان افسانوں کی خصوصیت زندگی سے بیزاری (Disillusionment) ہے۔ آخر الذکر افسانہ میں اپنے آپ

پر ہنسنے کا عمل ہے جو بلیک ہومر کے زمرے میں آتا ہے۔ ان کا حالیہ افسانہ "منزل ہے کہاں تیری" برصغیر کے سیاسی بحران پر جہنی افسانوی بیان ہے جس میں مسائل کو محیط الارض کیا گیا ہے۔ یہاں انسان کا وجود ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔

۸۰ سے ۹۰ کے درمیان نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں آصف فرخی کا نام اہم ہے۔ وہ اپنے افسانے "دیمک" سے پہچانے گئے جس میں علامت نگاری ہے۔ آصف فرخی کی گرفت مضبوط ہے۔ ادھر انھوں نے "کالی رات" کے ذیل میں پریشان کن افسانے لکھ کر کراچی کی حالیہ صورت حال پیش کی ہے۔ ان کے افسانے منتظری ہوتے ہیں جس میں بیانیہ کا خاص رول ہوتا ہے۔ آصف فرخی کے ساتھ ساتھ یا کچھ پہلے سے طاہر نقوی، سائرہ ہاشمی، خالد کھیل اور دوسرے نئے افسانہ نگار افسانوی میدان میں نظر آتے ہیں۔

ہندوستان کے پس منظر میں آئیے تو شوکت حیات سترہویں دہائی سے "اکہائی" کی آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ افنی اسٹوری لکھنے کی تحریک تھی جس کے ڈاغے بلراج من راکھ "کمپوزیشن" سیریز اور سریندر پرکاش کے "تلعار مس" سے ملتے تھے۔ شوکت حیات نے احتجاج پر جہنی افسانے "ہانگ" سے اپنی شناخت قائم کی۔ افسانہ "نصف" اپنی بنیاد وجودی احساس پر قائم کرتا ہے۔ "گنبد کے کبوتر" اور زاہدہ حنا کے افسانے "منزل ہے کہاں تیری" کا سیاسی موضوع ایک ہونے کے باوجود دونوں میں کہانی پن، ٹریٹمنٹ اور زاویہ نظر کا اپنا اپنا فرق واضح ہے۔ "بلی کا بچہ" کی علامت نگاری میں واضح بیانیہ کے باوجود پلاٹ کے توڑ پھوڑ اور اکہائی کا طریقہ کار صاف ہے۔ شوکت حیات نے برخلاف عبدالصمد (جانی انجانی راہوں کے مسافر اور بہت دیر سے رکی ہوئی گاڑی)، ام، ق، خان (کواں)، شمع مشہدی (کرچیاں)، شمیم صادق (طرح دیگر)، سید احمد قادری (خلیج)، اسرار گاندھی (بڈیاں) اور دوسروں (مثلاً صفرا مہدی، احمد عثمانی، سلطان سبحانی، نور الحسنین) نے نفسیاتی یا حقیقت پسند ادب میں اضافہ کیا۔ دوسری طرف رضوان احمد نے نسلی خلیج کے حساس عمل اور رد عمل پر جہنی "مسدود راہوں کے مسافر" کی تخلیق کی۔ انیس رفیع نے اپنے فن کے ذریعے (ریڑھ کی ہڈی) پریم چند کی روایت پر قرار کی۔ یہ چیز ان کے حالیہ افسانے "بھگ جوئی" میں بھی موجود ہے۔ طارق چغتاری کا افسانہ "نیم پلیٹ" یادداشت کے زوال کی اذیت اور شیخ اور یادداشت کی سکون بخش اہمیت کے تصادم سے مرتب ہوا ہے۔

اکرام باگ، شفیق اور قمر احسن نے جدیدیت کے زیر اثر تجربے کیے۔ تینوں کے افسانوں میں تخلیقی شدت اور شدت بیان کی خاصیت ہے۔ اکرام باگ نے نئی اور منفرد ہیئت نگاری اور کچھ اچھوتے سائنسی اور ریاضیاتی وضعیات پر قائم افسانے لکھے۔ اور اپنی منفرد تجربہ کی تکنیک سے چونکا یا جس میں رمز کا ٹریٹمنٹ اور افنی اسٹوری کی سی خاصیت تھی۔ انھوں نے روایتی پلاٹ والی کہانیوں سے انحراف کیا۔ "اقلیم سے پرے ہو، اسم اعظم" "تقیہ برادر" "رمز یہ صفت سے متصف ہیں۔ اکرام باگ کا حالیہ افسانہ "توفیق" بھی اپنی رمز یہ شناخت پر مصر ہے۔

سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔

مجھے آج بھی اس باب میں یقینی شک ہے کہ کون کس رمز سے کب وابستہ ہوا۔ میں تم سے اس بات کی وضاحت ضرور کروں گا کہ اس سلسلے کا آخری سر امرکزی اقامت گاہ نہیں ہے۔ لیکن تم اگر اسے کھیل سمجھو تو اس باب کا آخری سر امرکزی اقامت گاہ تھی۔ اپنی اپنی توفیق۔



شفق نے تمثیلی پیرائے میں ایک طویل افسانہ ”کانچ کا باز مگر“ لکھ کر چونکایا۔ جسے بڑھا کر ناولٹ کی شکل دی۔ یہی کام اقبال مجید نے ”تیرا اور اس کا بچ“ کے ساتھ کیا۔ میرا خیال ہے کہ افسانے میں جو بات تھی ناولٹ بننے کے مزید Dilution سے پھینکی پڑ گئی۔ شفق نے متواتر کئی افسانے لکھے۔ جن میں ”سمٹی ہوئی زمین“ ”بادل“ ”سیاہ کتا“ ”تپا ہوا گلاب“ ”ڈوبتا ابھرتا ساحل“ عام طور پر پسند کئے گئے۔ ان کے افسانوں میں فرد اور معاشرے کی کش مکش، سیاسی صورت حال اور انسانی ابتلاء کی صورت گری ہے۔ اصل چیز شفق کا حزن یہ اور تکلیف سے بھرا ہوا اسلوب نگارش ہے جو تمثیل کے پیرایہ اظہار کی نمائندگی کرتا ہے۔ شفق کے چند افسانوں میں خون پینے کا عمل ہے۔ Carnivalism کی سطح ہے۔

بھوکے پیاسے بھیڑیے گھروں میں گھس جاتے ہیں اور پھر۔۔۔ پہلے تو وہ صرف خون پیتے تھے اب گوشت بھی کھاتے ہیں، ہڈیاں چبا جاتے ہیں۔ (کانچ کا باز مگر)

قمر احسن نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور احمد ہمیش کے افسانوں کا اثر قبول کیا اور اپنے طرز کے افسانے لکھے۔ ”آگ الا و صحرا“، ”طلسمات“، ”نیا منظر نامہ“ اور ”دھورے“ ان اثرات کی رمتی کے باوجود بے حد اور بجنہل ہیں۔ انھوں نے علامتی اسلوب اور بیانیہ اسلوب کا جرات مند تجربہ کرتے ہوئے ایک ہی پاٹ پر دو افسانے لکھے، ”ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوزہ مٹی“ اور ”کوزہ مٹی کی مٹھی میں سور کی ہڈی“ اور اصل ایک ہی افسانہ ٹکدیک اور ٹریٹمنٹ کے دور و توں سے لکھا گیا تھا۔ ”ابابیل میں واقعاتی سطح پر ذاتی زندگی کا ایک تجربہ ہے مگر اس سے ہٹ کر یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ تجسس اور لاشعوری اور جبلی خلل اندازی کا دخل دراصل Beat generation والی خصوصیت ہے۔ قمر احسن نے سریت کا بدلتاؤ کی خاص نمائندگی کی ہے۔ ”ابابیل“ کے علاوہ دوسرے افسانوں میں قمر احسن فرد کو معاشرے پر فوقیت دیتے ہیں۔ فردیت کا Provocative بذان کی Originality ہے۔ فردیت کی سطح پر ذات کی تشکلی، تنہائی اور بے چارگی کی حسیت کا اظہار جس طرح فنی سطح پر ہوا ہے اس میں وہ اپنے ساتھ والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ قمر احسن کا افسانہ ”سپ کشت مات“ اعصابی حقیقت کی بنیاد پر قائم ہے۔ ”خواب گاہ“ میں خواب کو پیٹ کرنے کا عمل ہے۔ قمر احسن نے جس طرح کے Incestuous خوابوں کا بیان کیا ہے وہ دنیاوی رسوم و قیود سے باہر کی چیزیں ہیں۔ ایسے خواب فطری بغاوت کرتے ہیں مگر ہوش میں آنے پر شرمندہ کرتے ہیں۔ اس شرمندگی کی ماہیت کیا ہے؟

حسین الحق نے اپنی پہچان علامتی افسانے ”خار پشت“ سے قائم کی جس میں زخم اور زخمی احساس کا میڈیم ہے۔ اس میں ’کتے‘ کا استعارہ استعمال ہوا ہے جو بے دردی لوٹ گھسوت اور تباہ کاری سے متعلق ہے۔ حیاتی منظریت کی بنیاد پر لکھا ہوا یہ ایک فعال افسانہ ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں جکڑ لیتا ہے۔ حسین الحق کا مخصوص ٹریٹمنٹ تضاد یا پیراڈاکس ہے جس سے گزر کر بیانیہ اپنی شکل بناتا ہے۔ ”آتم کھتا“، ”صورت حال“، ”ایک چوہا سمندر کے کنارے“، اہم افسانے ہیں۔ حسین الحق کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ ”تاریکی میں پرندے“ آج کے معاشرتی بدلتاؤ کے پس منظر میں نوٹی ہوئی اقدار کی شناخت کے مسائل پیش کرتا ہے۔

کنور حسین نے منفرد طور کتنا نگاری کا طریقہ کار اپنایا۔ ”ایک ٹانگ کی گڑیا“ اس کی مثال ہے۔ کنور حسین تسلسل سے اپنی تخلیقات پیش کر رہے ہیں مگر ادھر لکھا اور ادھر چھپے والی بات نہیں ہے۔ کنور حسین کی کتنا نگاری انتظار حسین کے داستانی اسلوب سے مختلف ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انتظار حسین نے بھی کچھ کہانیاں ٹیٹ کتنا کے انداز

میں نکلیں۔ کنور سین نے ادھر بیانیہ صراحت کے طور پر "کرونا منجیل" کا اضافہ کیا۔

منظہر الزماں خان نے بیانیہ انداز میں علامتی ماحول کو منقش کیا۔ ہار کی سے الفاظ کا چناؤ اور رواں انداز بیان ان کی خصوصیت ہے۔ ان کی پہچان کسی ایک افسانے سے قائم ہونے کے بجائے طرز تحریر سے ہوتی ہے۔ "چوہوتی"، "شہر عاصت"، "ہارا ہوا پرندہ" وغیرہ ایک نئے بیانیہ اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منظہر الزماں کے کئی افسانے عموماً زمین اور مٹی کی علامتی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ داستانی طرز نگارش میں بیان کیا ہوا افسانہ "زمین اے زمین" علامت سازی کی مثال ہے۔ تقابل کے طور پر دیکھئے "انتظار حسین کے" "پکھوے" میں "مٹی" استعاراتی شکل میں ہے۔

ودیا ساگر نے۔۔۔ جو سامنے رکھا تھا اسے کھپا۔ ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو اور ندی

کا نزل جل پیا۔ ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو۔ پھر کہا کہ مٹی کو مٹی میں اور پن کیا۔

اس کے برخلاف منظہر الزماں خاک زمین اور مٹی کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں جو بدلے ہوئے نئے آدمی کے حفر مزاج کا قصہ کہتی ہے۔

دلفنا اسباب کو اُت مارتے ہوئے (پھوٹا بھائی) تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو

بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہہ "اے ارض لیسم یہ تیرا

مزان ہے۔"

رشید امجد، انور سید، مین را اور دوسرے چند افسانہ نگاروں کی نثر میں استعاراتی برتاؤ اور نثر کی شعریت

نے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ افسانے اور شاعری کی حدیں کتنی جاری ہیں۔ رشید امجد اپنے افسانوں میں باقاعدہ نثری شاعری کے ٹکڑے رافٹ کر رہے تھے۔ ان نثری ہوئی حد بندیوں پر بلران کوئل نے مضمون لکھا۔ راقم الحروف نے ایک مضمون "شاعر افسانہ نگار" کے عنوان سے لکھا۔ بلران کوئل، کمار پاشی، حمید سہروردی اور اختر یوسف شاعری بھی کر رہے تھے اور افسانہ نگاری بھی۔ آج فیاض رفعت (جنگلی شاعری اور افسانہ نگاری میں جنسیت کا برتاؤ ہے) اور انیس اشفاق جو شاعر کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہیں اس فہرست میں شامل ہیں۔ دوسرے فنکار بھی ہیں۔ استعاراتی اور علامتی جہتوں کے باوجود بلران کوئل کا بیانیہ افسانوی نثر پر ان کی قدرت کا نماز ہے۔ افسانہ "کنواں" واقعاتی بیان کا نمونہ ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے تجربے سے زیادہ پیچیدہ زندگی کے مشاہدے کو دخل ہے۔ "جیسی گڑیا پری کی رات" البتہ نثری شعریت سے مملو ہے۔ حمید سہروردی کے افسانوں میں شاعری طریق کار اور ابہام (Ambiguity) ہے۔ یہ سوال اٹک ہے کہ افسانہ شاعری نثر یا نثری شاعری کو کس حد تک قبول کر سکتا ہے مگر یہ بات صاف ہے کہ افسانے کے ساتھ نثری شاعری کے سوک نے حمید سہروردی کو اپنی اسٹوری کی تخلیق میں مدد کی ہے۔ میرا خیال ہے شاعری طریق کار کے ذریعے افسانہ گوئی کا نیا امکان خلق کرنے کا تجربہ جس میں اشعوری منظریت ہو حمید سہروردی کی شناخت ہے۔ ان کے "گھٹائیں"، "لا طائل"، "خواب در خواب"، "بے ربطی"، "بے چہرگی"، "بے منظری کا منظر نامہ" جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ حمید سہروردی کے یہاں نثری شاعری کی کیفیت ہے یہاں وہ کمار پاشی کے قریب ہیں جنکے افسانے "پہلے آسمان کا زوال اور" "صد سطری حکم نامہ" اسٹوری اور استعاراتی صفت سے متصف ہیں۔ کمار پاشی نے افسانوی تکنیک کے لحاظ سے بحد دلچسپ تجربے کیے۔ یہی چیز اختر یوسف کے افسانے "خالی بائیس" میں ہے۔ ایک خاص طرح کی اساطیری منظریت اور خوابناک کیفیات جن میں عفریتی عوامل کی



سی وچیدگی یا سریت ہوتی ہے فرد کی تنہا حساسیت کا نقش پیدا کرتی ہیں۔ اختر یوسف نے Intransitive افسانے لکھے جس میں اجتماعی لاشعور نمایاں ہے مگر ان کا "ایک جلتا ہوا سیارہ" اور حمید سہروردی کا "شانقی نگر" بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ اختر یوسف نے بالکل اچھوٹی اور نئی منظری تصویریت قائم کی اور اسے لفظ اور علامت کے حصار میں لانے کی سعی کی۔

علاقائی اعتبار سے نئے افسانے کی ترویج میں پاکستان، دہلی اور پنجاب، بہار، لکھنؤ، حیدرآباد، ممبئی اور بیرون ملک کے مختلف علاقوں نے خاص رول ادا کیا۔ دوسرے ملکی علاقوں کی نمائندگی اکا دکا افسانہ نگاروں نے کی۔ مثلاً علیگزہ سے سید محمد اشرف اور طارق چغتاری اور کرناٹک سے حمید سہروردی۔ الہ آباد کے نئے افسانہ نگار اسرار گاندھی نے "ہڈیاں" کے بعد "رہائی" جیسی عصریت کی نمائندہ کہانی تخلیق کی۔

ممبئی کے نئے افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے افسانوی کردار کو سلیقے سے نبھایا۔ یہ دوسری بات ہے کہ سلام بن رزاق، انور خاں، علی امام نقوی، انور قمر، ساجد رشید اور م ناگ نے پلاٹ اور زمان و مکان کی توڑ پھوڑ اور بیانیہ کے نت نئے تجربات سے اپنے افسانوں کو حتی الامکان محفوظ رکھا۔ م ناگ کی شناخت جنسیت پر مبنی افسانوی تخلیقات سے ہوئی۔

سلام بن رزاق "زنجیر ہلانے والے"، "کالے ناگ کے پجاری" اور "انجام کار" سے نمایاں ہوئے۔ وہ قاری کے لیے ارتکاز پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کے تئیں اپنی بات کو کہانی ستانے کے طریق کار سے پیونپاتے ہیں۔ اور کہانیوں کی طرح وہ علامتی یا استعاراتی کہانیوں کو بیانیہ روانی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ "زنجیر ہلانے والے" معاشرہ پر مسلط کیے گئے خوف کے ماحول کا استعارہ ہے۔ نظر نہ آنے والے زنجیر ہلانے والوں کا رات کی فضا میں خوف طاری کرنا اور ایک اجتماعی بے چینی غلق کرنا بہد حاضر کی سیاسی جھجھک کا آئینہ ہے۔ "کالے ناگ کے پجاری" فنی اور علامتی اعتبار سے ایک بھرپور کہانی بن گئی تھی مگر سانپ کا استعارہ سانپ کی فطرت سے مختلف ہو گیا ہے۔ افسانے سے باہر حقیقت میں سانپ نہ تو اپنے شکار کا جسم چانتا ہے اور نہ خون پیتا ہے اور نہ ہی ناگ کے ڈسنے کے بعد (بغیر علاج وغیرہ) آدمی زندہ رہتا ہے۔ اس طرح کی بے توجہی افسانے کی کمزوری کا باعث بنتی ہے پھر بھی سلام بن رزاق اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ "نگلی دو پہر کا سپاہی" عصر حاضر کے مضطرب انسان کی تصویر اتار دیتا ہے۔ "قصہ دیو جانس جدید"، "بجو کا"، "ندی"، "موتی" بھی ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

انور قمر کے افسانوں میں جبر ہے اور جبر سے فرار کی کوشش نظر آتی ہے۔ "کالی والی واپسی" میں سیاسی جبر سے فرار کی کہانی کہی گئی ہے۔ "گری" میں ماحول کی جنس بھری ترغیب کے ساتھ معاشرے کے تصور گناہ کا جبر ہے۔ افسانے کا کردار وہ جنسی ترغیب کی جانب فرار حاصل کرنے پر فطری اختیار رکھتا ہے اور فرار کے نتیجے میں جنسی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے جو خود جبر کی حالت ہے۔ یہ کہانی ایک EXEMPLUM بن کر اخلاقیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ "چوراہے پر بنگا ہوا آدمی" یکساں زندگی کی بے زاری سے فرار کی صورت حال ہے۔ "چاندنی کے سپرد" میں فرار کی صورت نہیں ہے بلکہ تعفن زدہ ماحول کے ساتھ موجود جبر ہے۔ انور قمر بڑی باریک نظری کے ساتھ کردار اور ماحول کو دیکھتے ہیں۔ "کالی والی واپسی" نیگور کی کہانی "کالی والی" کو بنیاد بنا کر لکھا گیا افسانہ ہے۔ کہانی پر کہانی لکھنے کا یہ جدید تر رجحان ہے جو انور قمر کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ خیال آتا ہے کہ "چاندنی کے سپرد" کا کردار کلوا کہین کرشن چندر کے کالو بھنگی، کی ذاتی خاصیتوں کا عصری اضافہ تو نہیں۔

انور خاں نے افسانہ نگاری کو تازہ دم کرنے کے لیے مین را اور انور سجاد کی شدید داخلیت سے گریز کی راہ اپنائی۔ انھوں نے کہانی کے ہیروں پر توجہ دی اور بیان کو مختصر کرتے ہوئے Reduced form کا استعمال کیا۔ ”کوڑوں سے ڈھکا آسمان“ اور اپنائیت“ ہیروں کو ہیدا کرنے کی تکنیک کی مثال ہیں۔ خاص طور پر ”اپنائیت“ میں داخلیت سے نجات حاصل کرنے کی مستحکم کوشش ہے۔ افسانہ ”بھیڑیں“ میں روح کو ایک روز مردہ شے کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس میں ان کا کھلتا ہوا اسلوب رشید امجد سے قریب ہوتے ہوئے داخلیت سے مبرا، تازہ کار اور جدید تر ہے۔ انھوں نے افسانے کو داخلیت کی مفکرانہ بنجیدگی سے نجات دلانے کی اپنی ہی کوشش کی۔

علی امام نقوی کہانی بننے کی بالکل نئی تکنیک کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کا کہانی کہنے کا طریقہ کار یہ ہے کہ ساری کی ساری کہانی سے اصل کہانی یا کہانی کی اصل بات تقریباً مستفود ہوتی ہے۔ اصل کہانی آخر میں ایک نقطہ پر یا ایک اشارے پر سمٹ کر آتی ہے اور اکثر اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ یہ اہتمام کرتے ہیں کہ کہانی قاری کے ذہن یا احساس کے پردے پر ابھر آئے۔ کہانی کے بیشتر حصوں کو وہ دوسرے کاموں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی خاص ماحول ابھارنا، نفسیات پیش کرنا، عصری طور پر لیتے واضح کرنا، یا کہانی میں نئے طرح کا بیانیہ شامل کرنا۔ ان کی کہانیوں میں کردار سازی، صورت حال یا واقعے کا بیان ذیلی حیثیت رکھتا ہے۔ ”ڈنگرو اڑی کے گدھ“ ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں Digression کی تکنیک کی طرح مواد کا استعمال خاص تقسیم سے ہٹ کیا گیا ہے۔ ”سہار“ اور ”سیحالی“ ان کی قابل ذکر تخلیقات ہیں۔

ساجد رشید سے اپنے انسانوں کی بنیاد حقیقت نگاری پر قائم کی۔ وہ شعوری طور پر خوابنا کی سریت اور علامت کی سوسطالی تکنیک سے زیر پار ہے۔ انھوں نے پریم چند، منٹو، جیونیت سنگھ، قاضی عبدالستار اور دوسروں کی خارجی حقیقت نگاری اور ہیران مین را، اور سجاد اور احمد بھیش کی ذہنی اور حسیاتی عمق والی داخلیت سے مختلف گرا اپنے عہد کے دبے کپے انسان کی حقیقی زندگی کی محرومیوں پر اپنے افسانوں کی اساس قائم کی۔ ساجد رشید نے ”ریت گہری“ میں بیانیہ کا عمیقی تجربہ کیا جس میں بیان کی جگہ پر قاری کو کارٹون جیسے VISUAL EFFECTS دیے۔ وہ اپنے افسانے ”ہانکا“ سے پہچانے گئے۔ ”کالے اور سفید پروں والے کبوتر“ غیر واقعی دنیا اور واقعی دنیا کا تصادم پیش کرتا ہے۔ ”چادر والا آدمی اور میں“ دور حاضر کا حقیقت پسند افسانہ ہے۔

سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا عمیقی اور اسلوب بیانی انداز انھیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت مختلف کر دیتا ہے۔ اشرف کے یہاں صحت اور شفاف علامت سازی ہے۔ انھوں نے اکثر جانوروں کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفتی حسین کے سے اصل جانوروں (Bestiary) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت ساری مرتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ Zoo-Semioties ہے۔ ”نمبر دار کا نیلا“ ایک (Organic metaphor) ہے۔ اشرف اپنے افسانے ”ڈار سے پھرنے“ سے پہچانے گئے مگر افسانوی دنیا ”روگ“، ”لکڑ بگھا ہنسا“ اور ”نمبر دار کا نیلا“ جیسے افسانوں کا اضافہ کیا جن میں برصغیر کی سماجی اور سیاسی صورت حال کی شناخت اور تنقید ہے۔

نیر مسعود نے علامتی بیانیہ کا ایک نیا ور کھولا۔ انھوں نے بیان کے ہنر پر توجہ مرکوز کی جس میں زبان کا تفاعل اور جملوں یا فقروں کی نشری ساخت کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے فقروں کے شعری برتاؤ سے شعوری انحراف



کرتے ہوئے افسانوی بیانیہ کونٹری خصوصیات سے متصف کیا۔ ان کا علامتی اظہار انتہا حسین کی طرح راست انداز ہے۔ وہ آسان بیانیہ استعمال کرتے ہیں جس میں داستانی اسلوب، بڑا کیونس، مختلف النوع موضوعات، خارجی فردیت اور معاشرتی وسعت کے برخلاف چھوٹے کیونس پر داخلی احساس کو چیت کرتے ہیں۔ کیونس کا چھوٹا یا بڑا ہونا اہم نہیں۔ اصل چیز فنکاری ہے۔ ان کے افسانوں میں خواب، سریت، خواہش، احساس، باریک نظری اور بیانیہ نش کی فنکاری ہے۔ وہ فن میں زندگی کی حقیقت پسندی کے برخلاف فن برائے فن کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے کافکا اور پوجیسے فنکاروں سے قریب مگر جوائس وغیرہ کی فنکاری سے فاصلے پر ہیں۔ ان کے چند افسانوں میں مجب ریلوم کی کارفرمائی ہے۔ دیویندراسر کی حقیقت پر مبنی مجب ریلوم کے برخلاف نیر مسعود کی مجب ریلوم خوابناک علامتوں پر استوار ہے جبکہ سریت دونوں کے یہاں موجود ہے۔ نیر مسعود کا فن اتنا محدود نہیں ہے کہ وہ محض لکھنؤ کے زوال کا الیہ رقم کریں۔ دراصل وہ فنا کا افسانہ لکھتے ہیں۔ صاف اور لطیف بیان کے باوجود نیر مسعود کے افسانے قارئین کے لیے وجہ ہوتے ہیں۔ وہ خود اپنے قاری (Narratee) کو نظر میں رکھتے ہوئے افسانہ نویسی کرتے ہیں۔ پھر بھی "طاؤس چمن کی مینا" کی تسلسل عام قاری تک ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف "شیشہ گھاٹ" قاری کے لئے دشوار علامتی اظہار رکھتا ہے اور سعی کا تقاضا کرتا ہے۔ "نصرت"، "ادھل"، "عطر کا نور" اور "مرا سدا" کی فنی قوت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جن میں خواب کی علامت فن بن جاتی ہے۔

محسن خاں "زہرا" اور "بال و پر" میں مغموم نفسیات Gloominess اور محرومیت کی تصویر کھینچتے ہیں۔ "زہرا" میں یہ عوالم خارجی رخ سے نمایاں کئے گئے ہیں جہاں شعور کی رو کا برتاؤ ہے۔ زہرا نے نفسیاتی تعامل سے روایتی پچھڑے پن (قدامت) اور عذرا کے کردار کے ذریعے عورت کی آزادانہ روش کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ام ق خان نے بھی انھیں دہائی میں اپنی شناخت نئی تحریروں سے قائم کیا۔

مشرق عالم ذوقی "بھوکا ایتھوپیا"، "یہاں اب نہیں ہیں سپنے" اور "باپ مینا" میں تازگی بھرے زاویے نظر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ سیاسی سطح کے طریق کار سے وہ نیا افسانوی اسلوب تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ "باپ مینا" میں نئی اور پرانی نسل کو عصری زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔

شمول احمد نے "ایڈس" میں عصری سیاسی زندگی کی جنس زدگی کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ اپنے افسانے "سنگھار دان" سے پہچانے گئے۔ محسن خاں، ذوقی، شمول احمد، مقدر حمید، سلیم آغا قزلباش، انجم عثمانی، خالد جاوید، احمد صغیر، شاہد اختر کے علاوہ چند نئے افسانہ نگار ادھر دس بارہ برسوں میں سامنے آئے ہیں۔

یادداشت کی ایک طائرانہ نظر میسویں صدی کے افسانوں پر ڈالتا ہوں تو بغیر کوشش کے چند افسانے ذہن کی سطح پر آتے ہیں۔ مثلاً کفن، شطرنج کے کھلازی، ان داتا، کالو بھنگی، بھول دو، بابو کو پی ماتھ، جگا، ستھس، ۱۱، جوتی آندی، حرام جادی، پیتل کا گھنٹہ، دو بھیکے ہوئے لوگ، زرد کتا، ہاؤسنگ موسائی، کپوریشن، گاسے، کوپل، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سواری، مکھی، ڈوبتی، پہچان، آکا اور مسحرا، کانپکا باریگر، بانگ، لووں سے ڈھکا آسمان، خار پشت، روگ، طاؤس چمن کی مینا، شیشہ گھاٹ، ذہن پر زور ڈالا جائے تو پس منظر اور حالیہ منظر کے دوسرے اہم افسانے ابھر آئیں گے۔ پھر چند فنکاروں کے افسانے مجموعی طور پر یاد آئیں گے جن میں لڑا ہوا وجود قائم کرتے ہیں۔

نویں دہائی کے موز پر مابعد جدیدیت کی تحریک نے چونکا نے کا کام لیا۔ نفسیات، نسائیت، سر ریلوم، مجب ریلوم وغیرہ پر توجہ، علامتی وجہیگی سے گریز اور سیدھے سادے ڈھنگ سے قصہ گوئی کا رجحان بڑھا خواہ وہ

علامت نگاری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تحریک دریدہ، یوتار، ملان کنڈیرا، گارسیا مارخیز، بورس، امبرٹو ایکو، الون ٹافلر اور دوسرے مغربی مفکرین اور فن کاروں کی راہ سے آئی اور نئی تبدیلی کی آواز بن گئی۔ اس کے وجود پر تنقید ہوئی۔ برصغیر ہند میں گوپی چند نارنگ نے اردو افسانے میں اس تحریک کے نقوش تلاش کیے اور اس کے بانی کہے گئے۔ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت، نئی ادبی تھیوری اور نئی تاریخت پر مضا میں لکھے اور افسانے پر سمینار کیا۔ چونکہ مابعد جدیدیت کے خدوخال واضح نہیں تھے اور اصول غیر متعین تھے اس لیے ۷۰ کے ماقبل اور مابعد افسانوی فن پر Discourse قائم کیا گیا۔ کچھ لوگوں نے مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع قرار دیا۔ سریندر پرکاش، رشید امجد، اقبال مجید، نیر مسعود، سید محمد اشرف، ساجد رشید اور دوسروں نے میانہ سادگی پر محمول افسانے لکھے۔ نویں دہائی کو مابعد جدیدیت کا عہد طفلی گردانا گیا۔ یہ بھی کہا گیا کہ مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کا وہ شعبہ ہے جو اپنی تنقید آپ کرتا ہے۔

بیسویں صدی نہ صرف افسانے کے جنم کی صدی ہے بلکہ اس میں افسانوی اسالیب کی کئی کردیں نظر آتی ہیں۔ عام داستان طرازی کا اسلوب جو بیسویں صدی سے قبل رائج تھا، سجاد حیدر یلدرم کے ترجمہ کئے ہوئے رومانی افسانوں اور ادب لطیف کا اسلوب (جو سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری کا طرہ امتیاز تھا)، پریم چند کی حقیقت نگاری کا اسلوب (کفن میں جس کی قلب مابیت تھی)، انکارے کے افسانوں کا مذہبی اور معاشرتی قیود سے باغیانہ آزادی کا اسلوب، ارژن چندر، حیات اندا انصاری اور دوسروں کا ترقی پسند اسلوب، منو قرۃ العین حیدر، عسکری اور انتظار حسین کا مقلوب نرد وغیرہ نظریاتی اسلوب، مین را، انور سجاد، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کا غریبی یا نئی تشکیل کا اسلوب، رشید امجد، قمر اسن، شامت حیات، شفق، امید سہروردی، مظہر الزماں خاں وغیرہ کا داخلی عشق والا اسلوب، حسین الحق، انور خاں، ساجد رشید، بی اے منٹوی، اشرف، سلام بن رزاق، انور قمر، غیرہ کا خارجی یا سیاسی اور معاشرتی منظر نامہ قائم رکھنے والا اسلوب۔ اس دوران علامت، سرریلوم، اور خواب کو بنیاد بنا کر افسانہ نگاری کا رجحان بنا رہا۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے اوائل سے مستقل طور پر حقیقت پسند افسانے لکھے گئے جن میں زندگی کے مسائل پیش کئے گئے۔

اب افسانہ نگار کوئی قدروں، نئے موضوعات، نئی تجویزوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے۔ وہ ٹوٹی ہوئی اور شاید نئی نئی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فنی تعین قدروں کا مسئلہ ہنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ کم ہوتی ہوئی اخلاقیات، مدنییت، انفرادی اور اجتماعی شناخت کی کم شدگی، سوالیہ نشان بن رہی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور حاکم اسلوب نگارش ایک چیلنج ہے۔ زندگی اور فن، معنویت اور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔ ■ ■ ■



## نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

### اعجاز راہی

افسانے پر بات کرتے ہوئے سب سے پہلے جو سوال میرے سامنے آیا وہ یہ تھا کہ کیا افسانہ لکھنا محض ہنر کاری ہے؟ اگر ایسا ہے تو افسانہ نگار اور کارپینٹر کی کارکردگی میں جو آری، تپش اور رندے سے دوسروں کے بنائے ہوئے نقشے پر لکڑی کو شکلیں دیتا ہے، کیا فرق رہ جاتا ہے۔ مثال کے لئے کہہ دے کہ کارکردگی کو بھی زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ مگر میرے نزدیک چاک کے گھوٹنے کے ساتھ ساتھ کہہ دے کہ ہنر کا گھوٹنا ذہن، متحرک ہاتھ اور ایک تو اترو تربیت کے ساتھ اس کا آگے پیچھے جھولا جسم، اس کی ہنر کاری سے زیادہ اس کے تخلیقی استغراق کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر افسانہ محض ہنر کاری ہے تو کیا پوری صنف کو ادب سے باہر نہیں نکالنا پڑے گا؟ اور اگر افسانہ تخلیقی حیثیت رکھتا ہے تو اس سے "ایسا ہو" یا "کیسا ہو" جیسے لچر سوال کیوں کئے جاتے ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں تخلیق اجتماع سے متعلق ہونے کے باوجود انفرادی فعل ہے۔ میں ماضی کی نفی نہیں کرتا، لیکن اگر آج کے افسانے کیلئے ۱۹۳۰ء کے افسانے کو ہی ماڈل بنانا ہے تو افسانے کو ۴۰ء سے آگے ہی کیوں آنے دیا گیا اور پھر اس کے بعد اس میں تجربوں کے امکانات کی نفی کیوں نہ کی گئی؟

اس بات پر مکمل اتفاق ہے کہ ۱۹۳۰ء کا افسانہ مقصدی نیابت میں اپنے عصر کا بہترین نمائندہ تھا اور مستقبل میں تشکیل پانے والے افسانے کا خالق بھی۔ لیکن کیا وہ ہمارے عصر کا نمائندہ بھی بن سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا کہ وقت اپنی جدلیات میں مسلسل آگے بڑھتا رہتا ہے اور ہر عصر کو اپنی میت خود اٹھانی پڑتی ہے۔ پھر سوال ابھرتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر پریم چند یا ۱۹۳۰ء کے فنی منطقے میں کہانی لکھنے پر اسرار یوں کیا جاتا ہے اور ان کے بعد کے شروں کا حساب کس کھاتے میں جائے گا۔ جو انسان نے زمین سے چاند اور اب چاند سے مریخ کی طرح سفر کر کے طے کیا ہے۔ ہیرو شیا اور ناگاساکی کے ان میں لاکھ انسانوں کی زندگیوں کو کس کے حساب میں نکھیں گے جو جنگ میں شریک نہیں تھے، مگر جنگ بازوں کا پھینکا ہوا ایٹم بم انہیں چاٹ گیا، دیت نام اور کبھوڈیا کے ان اکھوں لوگوں کا جواب کون دے گا؟ جن کے جسم نیپام بموں نے تھلسا کر رکھ کر دئے تھے۔ فلسطین، افریقہ ایشیا میں غارت گری ۱۹۳۰ء میں شروع نہیں ہوئی تھی پھر اس ہائیز رجن بم کا خوف ذہنوں سے کس طرح نکالا جائے گا جس نے ہمارے جنم میں سر اٹھارہ، جس سے مکان تو محفوظ رہا میں گے مگر کمین کی ہلاکت کا یقین اس کے تخلیق کار دارا ہے ہیں۔ لیزر شعاعوں نے بھی ہمارے عصر میں ہی جنم لیا ہے۔

ہم ۱۹۳۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ سائنسی، تکنیکیات نے پورے آفاق سے نظام کو درہم برہم کر دیا ہے۔ ہلاکت اور بقا کا ارتقائی سفر ایک ساتھ جاری ہے ۱۹۳۰ء کے فنی پیمانے سے آج کے جذبات کو، احساسات کو، مسائل کو انسانی تشویش کو، اشتیاق اور تجسس کو، کرب انگیز مہجوری کو، ختم شور ید کی کو آثر کیسے ناہیں گے؟ ذہن کو محسوس اور نا محسوس تبدیلیوں کے ادراک سے کیسے روک سکیں گے؟ مسئلہ کا ادراک اور اظہار دونوں ۱۹۳۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ اب ۴۰ء کے کیوس پر ہم نہیں سمٹ سکتے، چنانچہ ۴۰ء کی کہانی کا فن آج کی کہانی کا فن نہیں ہے۔ مطالبہ ہی احقانہ ہے، اب افسانہ کو دیکھنے اور اس میں کہانی تلاش کرنے کے زاویہ نظر کو بدلنا پڑے گا اب کہانی ۴۰ء کے انداز میں

نہیں پیش ہو سکتی۔ ہو ہی نہیں سکتی، وقت بہت آگے بڑھ گیا ہے اور اگر جبراً ایسا کیا گیا تو شخص ہنر کاری ہوگی، تخلیق نہیں۔ اب سوال کرنے والوں کو فنی ہی نہیں عصری اور فکری تربیت کو بھی سامنے رکھ کر خود بھی جواب دینا پڑیگا اگر وہ بوڑھے ٹانگے والے کی طرح ۷۴ء سے پہلے کے انگریز کو یاد رکھنے کی سانس بھرتا ہے جو اسے ایک روپے کے ساتھ بخشش بھی دے دیا کرتا تھا تو اس سے مکالمہ نہیں ہو سکتا۔ مکالمہ تو اس سے ہو گا جو آج میں زندہ ہے۔

۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر قمر رئیس دلی سے کراچی آئے رحمان صدیقی کے یہاں ایک تقریب میں علی حیدر ملک کے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے نہایت کرب کے ساتھ کہا کہ نئے افسانے سے کہانی گم ہو گئی ہے۔ کہاں، کیوں، کیسے، اس کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ وہ پریم چند یا زیادہ سے زیادہ بیدی تک آنے پر آمادہ تھے۔ چلے منٹو بھی ٹھیک ہے لیکن اس سے آگے؟

ڈاکٹر قمر رئیس جیسے تازہ فکر اور بالغ نظر نقاد سے یہ سن کر مجھے حیرت ہوئی میں نے کہا کہ اکثر لوگ ایسے الزامات نئے افسانے پر عائد کرتے ہیں ہم اپنے طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ پرانے افسانے کے عادی نئے اسلوب اور فکر سے خوفزدہ ہو کر ایسا کہتے ہیں۔ اب آپ جیسے تازہ فکر شخص سے یہ سن کر حیرت ہوئی ہے۔ کیا یہ مناسب نہ ہو گا کہ آپ کسی نمائندہ افسانہ نگار کا کوئی نمائندہ افسانہ پیش کرتے ہوئے بتائیں کہ اس میں کہانی نہیں ہے۔ مگر انہوں نے میرے سوال کا تشریف بخش جواب نہیں دیا، دیا ہی نہیں جاسکتا تھا اصل میں کہانی کے بغیر افسانہ تحریر ہی نہیں ہو سکتا۔ کہانی پن ہی تو افسانے ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو (ان کے ارشاد کے مطابق) انتظار حسین پسند تھے، انور سجاد، رشید احمد، خالدہ حسین، علی حیدر، عجب غنایہ اور نئی دوسرے بھی ناپسند نہ تھے یہی نئے افسانے کے نمائندہ لوگ ہیں تو پھر کہانی کیسے خواہو گئی؟

افسانہ ایک عمل تجربے کا نام ہے۔ یہ تجربہ پوری زندگی پر محیط ہو سکتا ہے اور زندگی سے متعلق ایک لمحے پر بھی۔ جب کہانی شہزادے کی پیدائش سے شروع ہو کر کہانی کے اس جیلے پر ختم ہوا کرتی تھی کہ "جیسے خدا نے شہزادے کے کئی دن پھیرے، ہمارے بھی پھیرے"۔ تو کہانی کا اپنے عصری دروبست میں ایک انداز تھا جس میں ایک کردار ہی نہیں پوری مخلوق خدا بسا کرتی تھی۔ مگر جب یہی کہانی زندگی کے کسی ایک واقعہ پر مرکوز ہو گئی تو اس وقت تک زمانہ کئی کروٹیں لے چکا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ لکھک کا وژن زیادہ وسیع اور اور زندگی سے قریب تر آ گیا تھا۔ بات یہاں تک نہیں رکی۔ کہانی کار نے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کر دیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آ گیا تھا۔ پہلے افسانہ نگار کی نظر منطقی جزئیات تک محدود تھی، احساس کے در اس پر نہیں کھلتے، وہ زندگی کے ظاہری بات سے کھیلتا تھا اور جب کہانی کار نے چیزوں کے اندر جھانکنے کا عمل شروع کیا تو اسے ایک نئی دنیا بلکہ بے شمار دنیا میں آباد نظر آئی۔ آخر کار اس نے زندگی کے ریشے ریشے، پور پور مشاہدے اور مطالعے کو محو بنالیا، عمیق جھگی اور نفسی درون بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا، ہیئت، اسلوب، رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آ گیا، مسئلہ بھی نیا ہے، مسئلے کا ادراک بھی نیا، تو پیش کش کا اندازہ بھی نیا ہو گا۔ سو ایک مفروضہ ہے کہ افسانے سے کہانی گم ہو گئی تھی یا یہ کہ لوٹ رہی ہے۔

پاکستان کی تخیل کے بعد افسانہ اس تبدیلی کو محسوس نہیں کر پایا تھا جو تقسیم ہند کی صورت میں رونما ہو چکی تھی اور اگر ادراک ہوا بھی تو صرف فسادات کے حوالے سے۔ یعنی نئی مملکت کا قیام افسانے میں نظر نہیں آتا کہ افسانے کی اوپری سطح بدستور وہی رہی اس پر ایک ایسا یہ ہو گیا کہ پہلے افسانے کی جڑیں زمین میں پیوست ہو گئیں، تقسیم کے بعد اس کی جڑیں زمین نہ پاسکیں اور فکری طور پر اس کے ڈانڈے بدستور ۱۹۴۷ء سے پہلے کی زمین سے جڑے رہے اور



ادب خصوصاً افسانہ اپنی زمین میں جڑیں پھیلائے بغیر شناخت قائم نہیں کر سکتا۔ پھر پاکستان سے سیاسی افق پر بھی وہی لوگ نمایاں ہو گئے تھے جو برٹش رول میں ان کے ہنسنا تھے، پاکستان عوام نے بتایا تھا یا چند رفقاء کاغذ نے وہ پیش منظر سے ہٹ گئے یا ہٹا دئے گئے اور پاکستان جغرافیے کی تبدیلی سے باوجود فکری، ثقافتی، معاشی معاشرتی تبدیلیوں اور تہ بڑھ سکا اور جب آئین کے نفاذ کے بعد صورت حال آگے بڑھنے والی تھی کہ درمیان سے ہی اسے مارشل لا نے اچک لیا۔ چنانچہ زمانہ ایک ڈگ بھر کر عصری مہادیات میں محسوس تبدیلیوں کا احاطہ نامہ بن گیا اور جذبات، احساسات اور زندگی کے تجربے، نئے عصر میں سانس لینے کے سبب افسانے نے فکری اور اسلوبیاتی سطح پر ایک ساھ سوز کا نیا ادبی زندگی اور زندگی کے نئے مسائل کا مظہر بن گیا۔ کہانی کہنے کے تمام پرانے سانچے ٹوٹ گئے، نئے رویوں میں نیا انداز غالب آ گیا۔

نیا افسانہ اپنے سڑ پکھر میں ایک کامیاب ترین صیغہ اظہار ہے اس میں یوں تو ابتدا سے ہی دھاریات زندگی درج رہی ہیں لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں۔ جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی جڑوں کو تحلیل و تجزیہ کی کسوٹی پر لیا، وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں درون ذات غواہی کی نئی راہیں بھی دکھائی دیں۔ فکری وسعت کے لئے اس نے افسانے میں جہالت کی مقدس آگ روشن کی اور اسے زندگی کی ظاہری پرتوں سے پھیلا کر زندگی کی نفسی جزئیات تک پہنچا دیا۔

”آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو لکھئے،

زندگی کے تمام مناظر، کوائف کو نظر میں رکھئے، اس سے سیاہ و سفید ہر پہلو کو

پرکھئے، خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سمجھئے اور انسان کو ایک معنوی

وحدت، ایک محشر خیال اور جہاں آرزو سے طور پر دیکھئے اور دکھائئے

تڑپ پیدا ہوئی۔“

(ڈاکٹر گوپی چند بارمک ابتدائے اردو افسانہ روایت اور، سلسلہ ادبی، 81، صفحہ 11)

نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم اور اس سلسلے میں اس نے سہایت توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا۔ جس میں نئے موضوع، کردار، کوڑھ و پیکر، دوسرے ماحول پروری صلاحیت اور اس کے اندر سر کی قوت کا ایک بے پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی۔ چنانچہ معنوی اسد کات، استدراک کے لئے استعاراتی، دھاتی، تمثیلی اور پیکری تہہ و تہہ کات کا تخلیقی ماحول نے افسانے کے اسلوب اور ہمت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے نے نئی اعطیات سے نئی سالی تعلیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا یہ سارے عناصر مل کر نئے اداسے، الطہار، سبب ایک وسیع کینوئیں مہیا کرتے ہیں۔

نئے افسانے کی علامتیت، رمزیت، پیکریت اور درون بینی کا اظہار جوہرہ اس کے نشانات میں بڑا عمدہ ثابت ہوا ہے بنیادی طور پر پورے عصری افسانے کے لئے عصری اسلوب سے نام سے پکارا جاتا ہے۔ علامتیت قاری کے اندر اپنی تحریک کی غنایت اور کثیر المعانی کے سبب ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جو عصر ہ مفہوم سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ علامتیت میں افسانے نے پہلی بار اصل ہمت حاصل کی اور اس کی روح اور نفسی اتھاہ تک اترنے میں رسائی حاصل کی۔ یہ علامتیت کی عطا ہی ہے کہ اس سے ظاہری اور باطنی دنیا

نے ملانے کے بارے میں چند سوال

کے مابین ملاپ کی راہ تلاش کی۔ دونوں کی دلچسپی، حیثیت کو نفسیاتی تاروں سے باندھ کر ایک دوسرے کے لئے تابع اور تابع دار بناتا۔ مادی فطری مظاہر اور روحانی مظاہر کے مابین رشتوں کی تجدید سے اردو افسانے کو جدید فلسفیانہ آہنگ دینے اور تصوریت مادی نقطہ نظر رکھنے والوں کے لئے "کو منطقی معنویت میں ذہال کر موجود اور غیر موجود، فانی غیر فانی، تصور حقیقی اور پراسراریت دو غیر مربوط جہانوں کے کنارے کو علامتیت کی روا میں ایک غیر تحلیل شدہ وحدت میں پرو دیا۔

سو اس ساری صورت حال نے کہانی کی سمت اور پلاٹ کے پرانے تصور کو ایک نئے نامیاتی اسلوب میں بدل دیا۔ جو عصر کے قلب ماہیت کرتے دروہیت میں زندگی کے پھیلاؤ اور وژن کی وسعت گیری کی نیابت کرتا ہے۔ یہ اسلوب مکتبہ حیثیت انجمن پورے عصری افسانے پر محیط ہے۔ مگر اس سے آگے بھی کئی اسلوبیاتی لہریں نظر آتی ہیں۔ یہ لہریں مختلف افسانہ نگاروں کی شناخت قائم کرتی ہیں۔ اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ جو اسلوب پورے عصر کی شناخت ہوتا ہے وہ اس دور میں انفرادی اسالیب کے مجموعے کا نام ہے۔ حتیٰ ہر فن کار الگ الگ اپنی شناخت بھی رکھتا ہے اور عصری سطح پر یہی اسالیب ایک بڑے اسلوب میں ڈھل جاتے ہیں۔ جو بالآخر پورے عہد کی شناخت قائم کر کے ایک عہد کو دوسرے عہد میں بدل دیتا ہے۔ چنانچہ کہانی کہنے کے نئے انداز، بیان کے طریقہ کار کے ساتھ افسانہ نگار کا چیزوں کو دیکھنے کا رویہ، ان سے انگی کی سطح، جملوں کی نشست و برخاست علامتوں کا چناؤ اور زبان کا ورثہ نئی کہانی کی جست لرتا ہے۔

انتظار حسین کہانی بتاتے ہوتے داستانی زبان، اساطیری، تہذیبی اور مذہبی علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے مسائل کو اسطوری علامتوں، داستانی لہجے، تہذیبی اور مذہبی استعاروں میں گوندھ کر کہانی کی جوشیل بناتے ہیں وہ جہاں ان کے اسلوب اور شناخت کی نیابت کرتی ہے وہیں وہ کہانی کی ہنت کو روایتی ہنت کاری سے نکال کر نئے دور کی خبر دیتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں میں تین ادوار نمایاں نظر آتے ہیں۔ روایت سے وابستہ، تمسیمیاتی اور جدید تر گو اسطوری علامتیں، داستانی انداز اور تہذیبی و مذہبی علامتوں کا استعمال دوسروں کے ہاں بھی نظر آتا ہے مگر ایک تسلسل، توازن، ہنر کاری اور فنی استغراق کے سبب یہ انتظار حسین کی پہچان بن گیا ہے۔

کہانی کی ہنت کاری کا ایک آہنگ انور سجاد کے افسانوں سے ابھرتا ہے۔ اس میں روایت سے ہنر انحراف کی صورت نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعہ کی شدت، علامتوں کے چناؤ، ہنر کی منظر کشی اور کرداروں کی پختہ کار پیکریت سے کہانی کاری جس انداز سے اجاگر ہوتی ہے وہ فنی اعتبار سے نہایت ہنر کار اور باشعور فنکار کے تحقیقی عمل کا تقاضا کرتی ہے۔ کہانی بننے کے جدید رویے میں جس نمایاں شعور، تاریخی آگہی اور فنی بصیرت و بصارت کی ضرورت ہوتی ہے وہ بہت کم لوگوں میں موجود ہے، ذرا سی غلطی یا کچا پن کہانی کے گراف کو نیچے لے جاتا ہے۔ اس لئے کہانی بننے اور پیش کرنے کے انور سجاد کے طریقہ کار میں بہت کم لوگ نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ خالدہ حسین کی کہانی کی سمت کاری میں صوفیہ نہ پراسریت، روایتی انداز کی نفی میں قطرے میں دجلہ دیکھنے کی ردا قائم کرتی ہے۔ زندگی کا کوئی ایک واقعہ ایک پہلو یہاں تک کہ کوئی ایک لمحہ ان کی کہانی بنتا ہے اور یوں یہ ہنت کاری ان کو دوسرے سے الگ شناخت کرانے کا سبب بنتی ہے۔

رشید امجد کی کہانی میں ہنت کاری روایت سے جدید ترکی اور سفر کرتی نظر آتی ہے۔ لیمپ پوسٹ اور اس دور کے افسانوں میں کہانی کاری کی انھان روایتی اسلوب کی حامل ہے مگر ۶۵ء کے بعد کے افسانوں میں ان کی کہانی



”باہر“ سے زیادہ ”اندر“ بنتی نظر آتی ہے۔ کہانی کو پھیلا سنے اور اس کے مختلف متدرج کو ”ایک تھ راجہ“ کی بجائے بیکروں میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔ وہ لفظیات کو روایتی کہانی سے انداز میں ضائع کرنے کی بجائے لفظوں سے تصویریں بنا کر منظر اور واقعہ کی شدت، اکلاپے کے زہر بے سستی اور بے شبہتی کی عصری عطا کو تسلسل، توتر اور کرافٹ شب کے ساتھ بیان کرتا ہے وہ ہنست کاری کو مشکل نہیں بناتا۔ اسی لئے انتظار حسین کی طرح اس کے اسلوب میں بھی بہت سے لوگ رنگے نظر آتے ہیں۔

منشایا دایک ایسا کہانی کار ہے جس نے خالصتاً روایتی اسلوب سے جدید تر اسلوب تک سفر کرتے ہوئے اپنے مزاج، لوک رس اور مٹی کی خوشبو کو کہانی سے نکلنے نہیں دیا۔ ان کی کہانی دیہات کے منظر سے بنی جاری ہو یا شہری زندگی کا کوئی لمحہ ان کی گرفت میں آئے، ان کا کہانی بننے کا انداز ان کی شناخت کراتا ہے۔ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں شاید وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے اردو لفظیات میں مقامی مٹی کا آہنگ بھر کر اسے نئے معنی عطا کئے ہیں۔ جس سے اردو فکشنل لغت کا دامن وسیع ہوا ہے۔

احمد جاوید نے کہانی بنتے ہوئے اپنے لئے نیا انداز بنایا ہے۔ وہ کہانی کو لفظوں میں تحلیل کر کے شدت تاثر اور غیر معمولی فکری بہاؤ کے ساتھ کہانی کی بہت کاری کرتا ہے۔ اس کی کہانی بسا اوقات کیرے کی آنکھ کی طرح سی منظر پر فوکس کر لیتی ہے مگر جب قاری چونکتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے ایک سرعت سے منظر تو بدل گیا ہے لیکن واقعے کی شدت نے اسے جکڑ رکھا تھا۔

احمد داؤدنی نسل کا ایک ذہین کہانی کار ہے۔ اوچین ایٹر میں خود کشی سے اس کی تازہ ترین کہانی تک اس کی کہانی بننے کی صلاحیت بڑے بھر پور تشخص کے ساتھ سامنے آئی۔ وہ کہانی براہ راست بیان کرنے کی بجائے سارا دباؤ پڑھنے والے پر ڈال دیتا ہے وہ یوں کہ پڑھنے والے کی دات میں تحلیل کر جاتی ہے اور وہ کہانی کار کے ساتھ چٹنا شروع ہو جاتا ہے۔

آصف فرخی ۷۰ء کے بعد نوجوان افسانہ نگاروں میں الگ ہے اس نے کہانی بنتے ہوئے روایتی تکنیک کو اپنی نظروں کے سامنے تو رکھا ہے مگر اپنے عہد کے ایسے بیان کرتے ہوئے اس کی پیش کش میں کہانی کی بہت کاری میں جدید رویے پوری توانائیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

آغا سلیم قزلباش نوار د ادب ہے، مگر اس کے پہلے افسانوں میں انگور کی بیل نے اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کی کہانی عصر حاضر کے جدید تر علاق میں فکری اور فنی اعتبار سے پختہ ہنر کاری کا اعتراف کراتی ہے۔ اس کا کہانی بننے کا انداز اس وسیع تر تہذیبی ورثے کی عطا ہے جس میں زندگی کو برہنہ دیکھنے کا حوصلہ اور بیان کرنے کا سلیقہ اس کے تمیز اور ممتاز مستقبل کی نیابت میں نظر آنے لگتا ہے۔

نئے افسانوں کا کمال ہے کہ اس میں کہانی کاری کے دھنک رنگ موجود ہیں اور کئی افسانہ نگار اپنے اسالیب کے ساتھ شناخت کرائے لگے ہیں۔ مرزا حامد بیگ سلطان جمیل نسیم علی حیدر ملک زاہدہ حنا، عذرا اصغر اور کئی دوسرے نامور افسانہ نگار مسلسل ریاضت اور فنی مکاشفے کی بدولت کہانی کاری میں اسلوبیاتی شناخت قائم کرے میں کامیاب رہے ہیں۔

علامتی افسانہ کا ایک وصف اور ہے جو اسے روایتی افسانے سے اوپر اٹھاتا ہے۔ وہ مکالمہ اور کردار نگاری ہے۔ یہ دونوں خصوصیات پہلے بھی موجود تھیں، کرداریت، رشن، منو، بیدی اور کئی دوسروں کے ہاں کمال فن کا اظہار بھی

نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

ہے اور بعض کردار زندہ ہو کر حوالہ بن جاتے ہیں لیکن ان کے کردار اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود بہت کم مکمل نظر آتے ہیں کہ ان کی تمام تر شناخت سماجی فرد سے آگے نہیں بڑھتی۔ چلتے پھرتے انسان کا ایک مکمل ڈھانچہ نظر آتا ہے لیکن نئے افسانے نے اسے وجود بنا دیا ہے۔ روایتی افسانے نے باہر کی انسانوں کی پورٹریٹ بنائی تھی اور نئے افسانے میں انسان کے اندر بسر کر کے اس کے نفسیاتی کمپلیکس (Complex) ساتھ پیش کیا۔ انسان جتنا باہر ہے اس سے کہیں زیادہ اندر بسر کرتا ہے۔

علامتی افسانے میں شخص کی پیچیدہ باطنی شخص کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اب یہ کافی نہیں ہے کہ کردار کا نام کیا ہے؟ وہ کیا کرتا ہے؟ اور اس کے افعال جزئیات کے ساتھ سامنے آگئے اب نام اور اس کی ذات پر اثرات اس کے افعال کی نفسیاتی احساساتی اور جذباتی تصویر بھی ضروری ہے۔ چنانچہ نئے افسانے نے انسان کو اصل صورت میں دیکھا ہے۔ اسی لیے وہ ٹوٹا ہوا، شکست درخت کا شکار، بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ حیاتیاتی انسان سے زیادہ نفسیاتی انسان علامتی افسانے میں اجاگر ہوتا ہے۔ اس طرح کرداریت میں نیا افسانے پہلے سے ایک قدم آگے بڑھ گیا۔

علامتی افسانے کی ایک خوبی مکالمہ بھی ہے۔ یہ مکالمہ افسانے کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ مخاطب سے مکالمہ خود سے مکالمہ اندرونی ذات سے مکالمہ اور کبھی کبھی پورا افسانہ ہی ایک طویل مکالمے میں بدل جاتا ہے۔ بلراج مین را کے اکثر افسانے طویل مکالمے میں نظر آتے ہیں۔ وہ مخاطب سے بات کرتا ہے تو مخاطب وہ خود ہوتا ہے۔ فضا سے بات کرتی ہے تو فضا بھی، وہ خود ہوتا ہے۔ چنانچہ علامتی افسانے میں مکالمہ ایک نئے انداز اور شخص کے ساتھ ابھرا ہے۔

نئے افسانے نے لفظ کی انفرادی اور اجتماعی نوعیت کو بدل دیا ہے۔ اس کی مابیت اور اثر خیزی کی نئی سطحیں اور پرتیں بتائی ہیں۔ اس کے معنی اور معنی کے وضعی اور غیر وضعی صورتوں کے تنوع اور ہریالی بخشی ہے۔ اظہار و ادراک میں لفظ اکہرے بدن کی مرل لڑکی کی بجائے سڈ دل تو سین والے جسم کی طرح ابھرتا ہے اردو علامتی افسانے میں پہلی بار من حیث المجموع لفظ کو علامت کا وجود عطا ہوا ہے۔ اب افسانہ نگار لفظوں سے کھیل نہیں سکتا۔ کھیلتا ہے تو Expose ہو جاتا ہے۔ اس کا بھرم مکمل جاتا ہے۔ نئے افسانے نے لفظ کو شعور دیا ہے اور یہ شعور بے مقصدیت کے حامل اور غیر افسانہ نگار افسانہ نگاروں کے ہاں فوراً مکمل جاتا ہے۔ نئے افسانے میں لفظ کی ابیت ایک اور طرح بھی بڑھی ہے۔ بقول احمد جاوید:

تخلیقی افسانے میں لفظ اپنی بیشتر سطحوں پر Vibrations سے ہماری حیات تک رسائی حاصل کرتے

ہیں۔“

(احمد جاوید: لفظ کا گمان اور نیا افسانہ مطبوعہ جوازیہ گھوڑ بھارت)

یعنی لفظ نے احساس میں اترنے کی ایک نئی سطح پائی ہے۔ وہ حیات کو انگیزت کر کے معنی کو قاری کے اندر

اتارتا ہے اور اس طرح نئے افسانے نے اردو زبان کو تخلیقی نئی قدر و قیمت سے آگاہ کیا ہے۔

اردو علامتی افسانہ جس طرح زندگی کا احاطہ کر رہا ہے۔ اس نے ادب کی دوسری اصناف کو بڑا متاثر کیا

ہے۔ اردو میں طویل نظم نئی نہیں لیکن نئے افسانے کے شاعرانہ آہنگ نے طویل نظم کو ایک موڑ کاٹنے پر مجبور کر دیا ہے۔

اپنے اوزانی قواعد و ضوابط کے باوصف نئی طویل نظم کا آہنگ مونو لاگ قصہ گوئی اور تجریدی انداز میں نئے افسانے کی

بازگشت سنائی دیتا ہے۔ انشائیہ انشائے لطیف کے روپ میں پہلے سے موجود تھا۔ مگر اس نے ذات کے اندر کا انداز

نئے افسانے سے سیکھا۔ چیزوں کو دیکھنے سمجھنے پر کھٹے اور تجزیہ کرنے کا گرنے افسانے کی عطا ہے اور یہی سبب ہے کہ کئی



انشائیوں کی حد میں نئے افسانوں کی حدود سے آلتی ہیں۔ نئے افسانے نے جس چیز کو ایک صنف کی حیثیت سے وجود دیا وہ نثری نظم ہے۔ نثری نظم کا سارا پیڑن اسلوب 'بیہیت اور بیان' نئے افسانے سے مستعار ہے۔

گھنسیا درختوں کی مٹی ملائم چھاؤں میں

تپیا کے کمر درے درختوں پر

اس کو جاننے پانے کی جستجو میں

ہم اپنی سوچی انتڑیوں کو

اپنی نگی ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں

یہ زمانہ جس میں ہر کوئی ایک مٹی ہے جس کا کوئی چہرہ نہیں

یہ زمانہ ہے جس میں کوئی رشتہ نہیں

اجنبی میرا چہرہ ہے اور کوئی چہرہ نہیں

لیکن ایک شخص ہے جس کا کوئی نام نہیں اور جس کا کوئی چہرہ نہیں

وہ قبروں پر دیئے روشن کرتا رہا میرے ساتھ (ساری رات)

درج بالا اقتباسات ایک افسانے اور ایک نثری نظم سے ہیں۔ دونوں کا اسلوب 'اظہار بیان' بیہی ترکیب یہاں تک لفظیات کا چناؤ بھی یکساں وظیفہ ہے۔ پہلا اقتباس رشید امجد کے افسانے اور دوسرا فہیم جوزی کی نظم "اک اجنبی کے نام" سے پیش کیا گیا۔ دونوں میں احساس کی تنہائی اور تجسس یکساں سطح قائم کرتا ہے اور یہ نظم کی نہیں نئے افسانے کی شناخت ہے۔

نئے افسانے نے نئی تنقید پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اگرچہ سال پہلے کی تنقید کی زبان پر غور کیا جائے تو وہ آج کی تنقیدی زبان سے بالکل الگ نظر آئے گی اور یہ اثرات صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ رویے اور تنقیدی بصیرت میں بھی فرق آیا ہے اور تجزیاتی انداز نظر بدلا ہے۔

علامتی افسانہ جس نے زمانے کی کردت سے جنم لیتے ہوئے نئے انسانی جذبات کے ساتھ جنم لیا آج ایک سایہ دار درخت کی طرح ادب میں پھیل رہا ہے۔ اس نے زندگی و سماج اور دنیا بھر کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور یہ بات دنیا بھر کے (اس مقالے میں زیر بحث آنے والے) انسان کے تجزیے سے ظاہر ہوتی ہے کہ اردو کے پاس محض ایک افسانہ ہی ایسی صنف ہے جسے دنیا کے افسانے کے برابر پیش کیا جاسکتا ہے۔ یورپ میں افسانہ دم توڑ رہا ہے اور مشرق میں خصوصاً عرب، مشرق بعید اور برصغیر ہندو پاک میں اس کا احیاء ہو رہا ہے۔ چنانچہ یہ دعویٰ بے ثبوت نہیں کہ اردو علامتی افسانہ اپنی جغرافیائی حد میں توڑ کر آج دنیا بھر کے افسانے کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے لبریز ہے اسے ترجمہ اور منتقلی کے وسائل کی ضرورت ہے کہ مستقبل ہمارے افسانے کا ہے۔

"ذرا غم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی"

## اُردو افسانے پر ایک نظر

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان  
رشید امجد، اعجاز راہی، منشا یاد، احمد جاوید، ابرار احمد۔

ابرار احمد: نئے افسانے کا آغاز جب بھی ہوا ہو یہ اصطلاح بہر حال خاص معنی میں ۱۹۶۰ء کے بعد مقبول ہوئی۔ اس دہائی میں ایسا افسانہ سامنے آیا جوگزشتہ تکنیک سے مختلف تھا۔ اس نئے افسانے کے ظہور کی نقادوں نے مختلف وجہیں گواہی دیں۔ ایک وجہ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کا نفاذ ہے۔ یعنی جبر اور پابندی ایسے عناصر تھے جو آزادی اظہار پر قدغن ثابت ہوئے۔ نچنے افسانہ نگار نے طاقت اور تجزیہ کا سہارا لیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں حقیقت پسند افسانہ اتنا کھل گیا کہ اس کے امکانات محدود ہو گئے اور یوں پرانے افسانے سے اکتاہٹ اور سے راری نے نئے افسانے کے جنم کا سامان پیدا کر دیا۔ علاوہ ازیں زندگی کے مسائل کا پھیلاؤ اور انسان کے باطنی ارتقاء نے بھی ایک نئی تکنیک کا تقاضا کیا، ان دو دھجوں کے علاوہ کوئی تیسری وجہ اور چوتھی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال نیا افسانہ وجود میں آ گیا۔ آج میں تو اس طرز کے افسانے سے چند ایسے لوگ بھی متعلق رہے جو اس سے پہلے بیانیا افسانے سمجھنے کا بھی تجربہ نہ کر چکے تھے مگر ۱۹۷۰ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھپ آئی جنہوں نے تکنیک اور اسلوب کی سطح پر تجربات کو اپنا شعار بنایا۔ یہ بات اہم ہے کہ یہ افسانہ نگار اگرچہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے تسلسل میں سامنے آئے تھے مگر ان کی اپنی الگ اور واضح شناختیں بھی تھیں جو انہیں اپنے گزشتہ ہم عصروں سے جدا بھی کرتی تھیں مگر مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کے افسانہ نگار علامتی رویے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ تمام تر اسلوبیاتی شناختوں کے باوجود ان افسانہ نگاروں کے ہاں کردار اور وقوع اپنے خلیجان میں جٹا دکھائی دیتے ہیں۔ اگر انتظار حسین کے یہاں آدمی آخر کبھی بن جاتا ہے یا اسکی مائیں بکری کی مائوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں تو دوسروں کے یہاں کرداروں کی گمشدگی کا بیان ملتا ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر نقادوں کی مشترکہ رائے کو یہاں سہولت کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ اب جب ہم ان افسانہ نگاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا کہ قیام پاکستان کے بعد ہمارے ہاں زندگی جس اٹھل پٹھل کا شکار ہوئی اس نے ہمیں تذبذب میں مبتلا کر دیا اور ہم اپنے اصل کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ اس اصل کی تلاش اس لیے ضروری تھی کہ ہمیں ایک منضبط معاشرے اور مثالی زندگی کی ضرورت تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے بھی افسانہ کو معاشرتی مسائل کا ذریعہ بنایا مگر اس کے باوجود اس افسانے کی ہیئت ایسی کہ اس میں کرداروں اور وقوعوں کا اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ موجود تھا مگر نئے افسانہ نگار بڑے اور چھوٹے ناموں کی تنصیص کے بغیر ہمیں زندگی کے ایک ہی پہلو کی طرف توجہ دلاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی بھی نئے افسانہ نگار کی تحریر کو اٹھا کر دیکھئے وہ عام طور سے سیاسی اور معاشرتی زندگی اور جبر سے پیدا ہونے والی صورت حال کا علامت بناتا دکھائی دیتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں کس



کس کی مثال دوں۔ نئے افسانہ کا عام ساتھ تو آپ کے سامنے ہے۔ چند ایک نام اور چند ایک افسانوں کو چھوڑ چھوڑ کر جبر ہمارا غالب موضوع رہا ہے اور شناخت ہی ہمارا بنیادی مسئلہ۔ اس غرے میں ہمارے علمی مباحث کا موضوع بھی زیادہ تر شناخت کا مسئلہ ہی رہا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہمارے افسانے کا تمام تر پس منظر گھٹن، جھس اور خوف ہے تو پھر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ نئی صورت حال کا افسانہ ہے اور یہ کہ کسی ایک زمانہ حال پر لکھی گئی تحریریں کتنی عرصہ زندہ رہ سکتی ہے۔

منظفر علی سید: آپ نے افسانہ کی جوئی اصطلاح استعمال کی ہے اسے ہم کچھ تحفظات کیساتھ ہی قبول کریں تو اچھا رہے گا مثلاً یہ کہ پریم چند کا ایک افسانہ ہے ایک افسانہ منٹو، بیدی اور ان کے قریب العصر لوگوں کا ہے۔ ایک افسانہ آزادی کے بعد آنے والے گروہ میں سے کچھ لوگوں کا ہے۔ اس دور کا جہاں سے آپ نے بات شروع کی ہے ہم لوگ مجبور ہیں یہ کہنے پر کہ نئے افسانے کا جو نام ہے وہ اس میں خلط بحث پیدا کریگا۔ ایک تو ایک قسم کی زمانی جبریت کا نقطہ نظر ہو جائے گا۔ ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ تخلیق اس کے نیچے ہسی ہوئی ہے، یعنی سرے سے تخلیق ہی نہیں ہے یا کچھ اس کے برعکس جدوجہد میں معروف ہے چنانچہ جدوجہد کا جب خیال آتا ہے تو سب سے پہلے مثلاً کم از کم میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کا جو افسانہ ہے شروع ہی میں جدوجہد کا افسانہ نہیں تھا، کچھ تصویر کشی کچھ دیہاتیت۔ یہ اس کے رنگ تھے۔ آخر میں اس کے افسانے میں کچھ جدوجہد آتی شروع ہوئی، جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ کفن کے اشاعت کا سال ۱۹۳۵ء ہے۔ اس افسانے پر پریم چند کو زیادہ ہی وادوی جاتی ہے اور وہ ایک نہیں ہے چار پانچ کہانیاں آخر میں انہوں نے کچھ ایسی لکھی ہیں جن میں جدوجہد کا سراغ ملتا ہے یا ایک احتجاج کا سراغ ملتا ہے تو اگر نئے افسانے کو نیا افسانہ یا پھٹی یا ساتویں دھائی کا افسانہ ہونے کے بجائے آپ احتجاج یا جدوجہد کا افسانہ کہیں تو اس کا آغاز پریم چند کے آخری دور سے ہو جاتا ہے اور اس کے جو نمایاں استاد تسلیم کئے گئے وہ منٹو اور بیدی ہیں۔ منٹو کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں اور نہ انہوں نے یہ لقب کبھی پسند کیا اور نہ وہ کبھی تنظیم کے باقاعدہ رکن رہے بلکہ تحریک پسندوں نے بکثرت منٹو سے اپنی بیزاری اور لاتعلقی کا اظہار کیا اور یہ صرف اس کی شہرت تھی بطور فن کار کے، جس نے انہیں مجبور کیا کہ کسی طرح اسے گلے لگالیں۔ یہ کام صرف ترقی پسندوں نے نہیں کیا بلکہ حلقہ ارباب ذوق نے بھی کیا ہے چنانچہ منٹو کی وفات پر حلقہ ارباب ذوق کی تعزیتی قرارداد میں یہ غلط بیان موجود ہے کہ مرحوم حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی اراکین میں سے تھے۔ بنیادی کیا وہ تو رکن ہی کسی جماعت کے نہیں تھے۔ وہ ایک آزاد افسانہ نگار اور ایک آزاد فن کار تھے اور تخلیق کار ظاہر ہے ایسا ہی ہونا چاہئے۔ اور اسی طرح بیدی بھی ہیں۔ اس کے کچھ رسمی تعلق بھیجی کے زمانے میں ترقی پسندوں سے جا کر ہوتا ہے اور وہ بھی اس نے خود لکھا ہے کہ کس طرح ہوتا ہے اور وہاں بالآخر وہ پارٹی کے نظریہ سازوں سے آزادی حاصل کرتا ہے اور وہ ہی اس کے کمال کا زمانہ ہے تو گویا ترقی پسندی اصطلاح بھی اتنی ہی بے کار ہوگی جتنا ہم کہیں گے کہ حلقہ ارباب ذوق کا اثر ہے۔ درحقیقت آپ دیکھیں تو ۱۹۳۶ء کے اجلاس میں کچھ پرانے افسانہ نگار تو تھے جیسے احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ مگر ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۸ء کے آخر میں آ کر تقریباً ختم ہو گئے، ان میں نہ بیدی شامل تھا اور نہ ہی منٹو شامل تھا نہ غلام عباس شامل تھا۔ بہر حال یہ بھی واضح طور پر دیکھنا چاہئے کہ ہمارے زمانے کا زترین دور جسے ہم کہتے ہیں اس کے بارے میں ہمارا رد عمل کیا ہے۔ کیا ہم اس کو بدلنا چاہتے ہیں۔ یا ہم اس سے الگ راستہ نکالنا چاہتے ہیں یا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے اسے نکال دیا ہے۔ ہمیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک سطحی افسانہ نہیں تھا اور جو آدمی اس افسانے کو یک تہہ سمجھتا ہے۔ اس نے ہمارے خیال میں ان لوگوں کو ٹھیک طرح پڑھا نہیں یا افسانہ لکھتا تو شاید سیکھ لیا

ہے۔ افسانہ پڑھنا نہیں سیکھا۔

احمد جاوید: افسانہ کی اس اصطلاح سے بحث نہیں کہ نیا افسانہ کب شروع ہوتا ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ یہ اصطلاح جب مقبول ہوئی ہے تو اسلوب کا تجربہ بھی دکھائی دینے لگا۔ اس وقت سے جو افسانہ لکھا گیا ہے اس پر کچھ سیاسی دباؤ زیادہ دکھائی دیتا ہے اور ایک جہس کی کیفیت اور گھٹن کی کیفیت کے ساتھ افسانہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: جس دور کا مظہر علی سید نے ذکر کیا ہے تو وہ ایک سامراجی، غلامی کا دور تھا اور جبر کی مختلف صورتیں تو اس میں بھی موجود تھیں۔ اس کے بارے میں رد عمل بھی موجود تھا۔ اب جبر کی صورتیں کچھ مختلف ہو گئی ہیں یا کم از کم یہ کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے جن افسانہ نگاروں کا آپ نے ذکر کیا ہے انہوں نے یہ سمجھا کہ اس جبر کا یا جبر کی جوئی صورتیں آئی ہیں ان کو پرانے اسلوب میں بیان کرنا ممکن نہیں رہا۔ اب اس کے اسلوب بدلنا چاہئے تو جہاں تک جبر اور اس کے بارے میں رد عمل کا یا جدوجہد کا تعلق ہے اس کی صورتیں پہلے ہی موجود تھیں۔ ان کو بیان کرنے کا اسلوب بدلا گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار بنیادی طور پر اپنے آپ کو جوالگ کرتے ہیں تو وہ اسلوب کے لحاظ سے اور تکنیک کے لحاظ سے لڑتے ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ اب وہ ایک سطحی تصور افسانے کا ممکن نہیں رہا۔ بے شک ان کا وہ رد عمل کچھ ہو لیکن یہ ان کا دعویٰ ہے جو کہ ہم افسانہ لکھتے ہیں اس میں ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں اور تفصیلی معنویت بھی اس اندر ہوتی ہے۔ بعض کو یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ علامات تک پہنچ جاتے ہیں اور علامات کے ذریعے سے وہ معاشرتی اور نفسیاتی سطحوں کو آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں کو یہ چاہئے تھا کہ جو تکنیک کے تجربات ان سے پہلے ہوتے آئے ہیں ان سے بھی کسی نہ کسی انداز کا کوئی رابطہ پیدا کرتے یا کم از کم ان افسانہ نگاروں کے بارے میں اپنے کسی رد عمل کا اظہار کرتے یعنی یہ ایک کی جو مجھے نظر آتی ہے کہ ترقی پسندوں نے آرا احمد علی کو یا محمد حسن عسکری کو یا ممتاز شریں کو یا عزیز احمد کو یا اس طرح کے دوسرے لوگوں کو جن کے تکنیک کے تجربات تھے قبول نہیں کیا تھا تو کم سے کم یہ جو علامتی، تمثیلی یا دوسرے طرح کے افسانہ نگار تھے یا ان کے بارے میں کسی نہ کسی رد عمل کا اظہار کرتے۔ منٹو کی ایک کہانی مضمند نے کے ساتھ افتخار جالب نے نئے افسانے کا جو رشتہ جوڑ دیا ہے وہ آج تک چل رہا ہے لیکن مضمند نے کی تکنیک مجھے جدید افسانے میں نظر نہیں آتی۔

رشید امجد: نیا افسانہ ابتدا میں ایک رد عمل دکھائی دیتا ہے اور اس رد عمل میں جذباتی پہلو زیادہ ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جذباتیت کی یہ گردنمشی تو خود نیا افسانہ پرانا ہو چلا ہے اور اس کے ساتھ ہی روایت کی اہمیت کا احساس بھی پیدا ہو گیا ہے کہ ان تین دہائیوں میں خود نئے افسانے کا ایک دور بھی روایت بنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند افسانے ہی کا ایک تسلسل ہے۔ پرانے سے نئے کی طرف کچھ لوگوں نے چھٹا تک لگائی کچھ بڑی آہستگی سے آئے۔ انتہا حسین اس کی مثال ہیں۔ وہ بہت ہی آہستگی سے پرانے افسانے سے نئے افسانے کی طرف آئے ہیں یعنی ان کا ایک زمانہ وہ ہے جب وہ روایت کے حوالے سے کہانوں لکھتے تھے۔ بعد میں وہ نئے افسانے کی طرف آئے۔ یہ ایک مثال نہیں اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے روایت سے جذبات میں قدم رکھا۔ یہی نئے افسانے کا روایت سے تعلق اور رشتہ ہے۔ روایت بہت آہستگی سے نئے حوالے میں اپنی پہچان کراتی ہے۔

منظفر علی سید: یہاں نئے افسانے سے مراد چوتھی دہائی کا افسانہ ہے۔ منٹو کے بعد جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ منٹو کے عہد میں بھی لکھا جا رہا تھا۔ منٹو کا اپنا ایک میدان ہے۔ میں یہ جانتا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین صاحب جو افسانے لکھتے ہیں یا انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں اس کے بارے



میں ہمارا جو رد عمل ہے پہلے اس کا ذکر ہو جائے کہ جب انتظار حسین افسانے کے بارے میں مضمون لکھتے ہیں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے جیسے اب دس بیس سال کے بعد انہوں نے ایک فریضہ اپنے ذمے لے لیا ہے کہ اگر اتنی بڑی امت کو میرے ساتھ وابستہ کیا جا رہا ہے تو کیوں میں اس کو نہ مانوں۔ تو اس وجہ سے وہ اب جو پیدا کرنے کی کوششیں کرتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ دیکھئے کہ انتظار حسین نے کیا کیا، کس چیز کو ہم ان کا نیا افسانہ کہتے ہیں۔ ایک طرح سے ہمارے افسانے کو اساطیر کے ساتھ انہوں نے پیوست کر دیا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو بیسویں صدی کے شروع ہی میں جدید ادب کی پوری یورپی تحریک میں موجود تھی جس کے ایڈرا پاؤنڈ، ایلٹ اور جوائس بہترین نمائندے تھے۔ اس تحریک کے اندر یہ چیز موجود تھی اور ایلٹ نے یہ بیان کر دیا تھا کہ آج بھی ایک طریقہ ہمارے لیے ممکن رہ گیا ہے۔ جدید زندگی کے اختصار کو بیان کرنے کا کہ ہم اساطیر سے مدد کر انہیں جدید زندگی پر منضبط کریں چنانچہ ویسٹ لینڈ ہویا جیمز جوائس کی تحریریں اساطیر کا سلسلہ موجود ہے۔ یہ صورت حال جو تھی جدید دبستان کے روحانی اختصار کی، وہ اتنی زیادہ گہبیر ہو کر سامنے آئی ہے کہ جس کا REAL FICTION کے اختصار شاید اتنا تعصب موجود نہیں، اب یہ چیز بھی انکا دکھا مثالوں کی صورت میں عزیز احمد کی تاریخ سے دلچسپی کی صورت میں اور کبھی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھی لیکن جو مثالیں تھیں وہ انکا دکھا تھیں اور انفرادی رجحان کا درجہ رکھتی تھیں۔ انتظار حسین نے جو افسانے لکھے اس کے بعد یہ اساطیری رجحان ہمارے عہد کا ایک مرکزی رجحان بن گیا۔

رشید امجد: انتظار پہلی بار اساطیر کو سامنے لائے بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے وقت میں ان اساطیر کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جب ہمارے اجتماعی شعور میں کوئی ایسی چیز کبلا رہی تھی۔ اس وقت اس تکنیک نے FASCINATE کیا اور افسانہ نگار اس طرف کھینچتے چلے گئے۔ اس چیز کو بھی ذرا سا پیش نظر رکھنا چاہئے۔

انتظار حسین: افسانہ تو میں جیسا بھی لکھتا ہوں، وہ آپ کے سامنے ہے لیکن جب یہ مسئلہ آتا ہے کہ اس افسانے کی تعریف بیان کی جائے تو چونکہ میں باقاعدہ نقاد نہیں ہوں اس لئے مجھے بہت مشکل پیش آتی ہے یعنی کچھ تاثرات ہوتے ہیں REACTION ہوتے ہیں۔ اب پتہ نہیں کہ وہ بات کہاں تک ٹھیک ہوتی ہے۔ آپ نے جو دو وجوہات بتائی ہیں کہ یہ نئے زمانے کی پیدائش ہے جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں ۱۹۶۰ء کے بعد اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلے تو یہ سیدھی سادی توضیح کی گئی کہ مارشل لاء کے گھٹن تھی اور نیا افسانہ اس کی پیداوار ہے۔ یہ سیدھی توضیح بھی ایک وجہ ہے میرے خیال میں، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ وہ ایک وجہ ضرور تھی لیکن کسی ایک وجہ سے کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ میرے خیال میں جب ادب میں کوئی بڑی تبدیلی آتی ہے تو اس کی کچھ وجوہات خارجی ہوتی ہیں۔ کچھ اس روایت کے اندر داخلی وجوہات ہوتی ہیں۔ حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ کتنا لمبا سفر طے کر چکا تھا کیا اب اس کے امکانات ختم ہو گئے تھے اور اس سے چند سال پہلے کچھ اس قسم کی باتیں بھی کی جانے لگی تھیں کہ افسانہ اب ختم ہو گیا اور افسانہ اب نہیں لکھا جا رہا ہے یہ ایک بے اطمینانی کا اظہار ہو رہا تھا کہ افسانے سے مراد ان کی یہی تھی کہ جس کے نشانات پریم چند، عصمت چغتائی اور منٹو صاحب کے ہاں ملتے ہیں، اب اصل میں حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا اس کی کشش ختم ہو گئی تھی یا اس میں جو اظہار کے امکانات تھے وہ ختم ہو رہے تھے تو ایک وجہ یہ بھی ہوئی، لیکن میرے خیال میں ان دو وجوہات کے علاوہ ایک بڑی وجہ اور بھی تھی جو ہمارے تاریخ میں تبدیلی کی وجہ سے آئی تھی اور کچھ بڑے عوامل تھے جو ہمیں پریشان کر رہے تھے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء سے پہلے جو دور ہے، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۰ء کا، اس میں کچھ اور حالات تھے جنہوں نے نئے ادب کی تاریخ کو جنم دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد

حالات بالکل بدل گئے اور ہمارے معاشرتی تہذیبی عقائد پر بحث آگئے اور ان کے بارے میں شک پیدا ہو گئے وہ جن کے بارے میں بالکل اتفاق سمجھا جاتا تھا کہ بالکل ہم متفق ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے، یعنی جب قائد اعظم یہ کہتے تھے کہ ہم ۱۰ کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں۔ میرے خیال میں اس پر مسلمانوں کی سب سے بڑی اکثریت ایمان رکھتی تھی۔ وہ لوگ جو پاکستان کے تصور سے اختلاف رکھتے تھے وہ بھی اس حد تک یہ مانتے تھے کہ مسلمان اس بڑے صغیر میں کئی اطوار سے ایک الگ اکائی ہیں، اور پھر مسلمانوں کی تاریخ پر سب کو اتفاق تھا کہ یہ تاریخ جو بڑے صغیر میں مسلمانوں کی تھی جو تہذیب کے نشانات تھے وہ بھی متفق تھے۔ جی سرحد سے لے کر بنگال تک سب اس کے نشانات سے واقف تھے اور اس سے ہم الگ پہچانے جاتے تھے۔ جی فنون، زبان اور تعمیرات کے حوالے سے ہماری پہچان ہوتی تھی لیکن جس وقت تقسیم ہو جاتی ہے اور ملک بن جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر جن پر ہمارا ایمان تھا اور جن سے ہم متفق تھے وہ زیر بحث آ جاتی ہیں کیونکہ تقسیم کے جو طریقے تھے اور بڑے صغیر کے جو مسلمان تھے وہ دگر وہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ کے متعلق کہا گیا کہ ہم پاکستان کے حوالے سے نئی قوم بنے تو وہ سارے مسلمان جو تھے وہ زیر بحث آ گئے از سر نو اب یہ مسئلہ پیدا ہونے لگا کہ اچھا ہم تو ایک الگ قوم ہیں۔ تو کیا بڑے صغیر کے مسلمانوں کی جو تاریخ ہے وہ ہماری تاریخ ہے؟ اگر ہماری تاریخ نہیں ہے تو پھر ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ہماری زبان کون سی ہے۔ ہماری تہذیب کیا ہے۔ یہ سب سوالات ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد شروع ہو گئے تھے کچھ سیاسی حوالوں سے بھی ہوئے اور کچھ آپ دیکھیں ادبی رسالوں میں بھی یہ بحثیں شروع ہوئیں اور یہاں سے شروع ہوتی ہے اپنے آپ کو جاننے کی خواہش۔ اور ہم یہ نہیں تو پھر کیا ہیں۔ اگر ہماری تاریخ وہ نہیں تھی تو پھر کون سی تاریخ تھی۔ تو یہاں سے کچھ سوالات پیدا ہوئے یہ وہ سوالات تھے جنہوں نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے ادیبوں کی نسل کو زیادہ پریشان کیا۔ انہوں نے تو مختلف قسم کے سوالوں کی ابتداء کی انہوں نے ہوش سنبھالا تھا وہاں سے ان کی تخلیقی شعور کا تعین ہوا تھا۔ ان کے ساتھ حادثہ یہ ہوا کہ شاید ان کی عمر اور لمبی ہوتی لیکن ۱۹۴۷ء میں ان کی تخلیقی عمر اور کم ہو گئی اور وہاں سے سوالات ہی نئے پیدا ہو گئے۔ یہ ان کے شعور کا حصہ نہیں بن سکتے تھے۔ اب یہ سوالات تھے جن کو کسی دوسرے نسل نے اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنانا تھا۔ تو جو پریشانی آپ کو نظر آتی ہے اس میں آپ کو اس وقت کے بہت کم لوگ شریک نظر آئیں گے۔ اگر آپ ان افسانوں کو دیکھیں کہ ہماری تہذیب کیا ہے؟ وہ مونیو داؤد سے شروع ہوتی ہے یا محمد بن قاسم کی آمد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ جو کتنے درسی (بحث) چلی ہے اس میں آپ کو پرانی نسل کے ادیب بہت کم نظر آئیں گے وہ ادیب جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس نظر آئیں گے یا جو بعد میں آئے ہیں وہ سرگرم تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سارے اضطراب اور تشویش نے رفتہ رفتہ اسی شکل اختیار کی جو ہماری تخلیق کا حصہ بنی۔ پہلے تو یہ INTELLECTUAL سطح کے سوالات تھے پھر اس نے جب ایک سنگھٹے رلیا اور جب کافی عرصہ گزر گیا تو ہو ہماری تخلیقی شعور کا حصہ بنے اور تب ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے مجھے ایک بہت بڑی نشانی نظر آتی ہے مثلاً قرۃ العین حیدر جو ہے۔ ان کے پہلے دو ناولوں کا مطالعہ کیجئے۔ وہ دوسرے طرز کے ہیں لیکن جب ”آگ کا دریا“ آتا ہے تو وہاں آپ کو یہ سوالات نظر آئیں گے کیونکہ اب افسانہ نگار کے ہاں یہ تشویش اور اضطراب اس کے تخلیقی شعور کا حصہ بن گیا ہے اسلئے ”آگ کا دریا“ ان کے پہلے ناولوں سے بالکل مختلف ناول ہے۔ یہ تبدیلی افسانہ نگار کے ہاں آ سکتی تھی کہ قرۃ العین حیدر کا دور جو ۱۹۴۷ء سے پہلے شروع ہو گیا تھا ابھی تک اس موز پر کھڑا ہوا ہے اور انہیں ہم بڑی آسانی سے اس نسل میں شامل کر سکتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے قریب آنکھ کھولی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ تبدیلی اس طریقے سے ہوئی ہے اور یہ جتنا نیا افسانہ پیدا ہوا ہے اس کے بعد



اور اس کے پیچھے یہ جو سوالات ہیں جو ہمارے قومی سوالات ہیں اور ہماری تاریخ کی تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہونے ہیں۔ انہوں نے اس طریقے سے ایسے مسائل پیدا کئے ہیں کہ جس کی وجہ سے بالکل نیا تخلیقی شعور پیدا ہوا اور اس نے اس طریقے کے افسانے کی شکل اختیار کی۔

محمد منشا یاد: انتظار حسین کا کہنا اپنی جگہ درست مگر مجھے یہ بتائیے کہ کیا وجہ ہے کہ مارشل لاہ لگتا ہے تو ہمارے لوگوں سے لیے لگتا ہے۔ باقی لوگ اپنی ایک ذکر پر لکھتے رہتے ہیں۔ اسی روایتی طریقے سے، یا جیسا کہ حقیقت پسند افسانہ نگار تھے اسی طرح وہ اس کے بعد لکھتے رہتے ہیں یا وقت بدلتا ہے اور اس میں کچھ تبدیلی آتی ہے تو اس کے بعد بھی چند لوگوں کے لئے وہ تبدیلی آتی ہے اور ان کے ہاں وہ نظر آتا ہے لیکن بہت سارا قافلہ جو ابھی تک اسی ذکر پر قائم ہے اور لکھتا رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسری بہت سی وجوہات ہیں وہ یہ ہیں کہ عالمی ادب سے ہمارے ادیبوں کا جو رابطہ ہوا اس میں بھی کچھ ایسی تحریکیں تھیں جن میں علامت نگاری اور علامت پسندی کا زور تھا پھر لکھنے کے ساتھ افسانہ نگار بھی متاثر ہوا آپ ایک جیسی چیزیں پڑھتے آرہے ہیں اور ایک مدت تک پڑھتے رہتے ہیں، یا ایک اسلوب میں بہت سارے لوگ لکھ رہے تھے تو جس کا افسانہ اٹھاتے تھے وہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک ہی کہانی دیتا ہے۔ اب بھی ایسے ہیں جن کو ایک نیا افسانہ نگار چار صفحوں میں لکھے گا لیکن نہ اٹا لکھنے والا اس کو چالیس صفحات میں لکھے گا۔ بنیادی طور پر ہمیں جو یہ فرق نظر آیا کہ اس میں چیزوں کو خاص تفصیل کے ساتھ دیکھتے کارویہ ہوتا تھا مثلاً کوئی سفر کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس نے لاہور سے جہلم تک کا سفر کیا تو وہ اس کی ساری جزئیات کہ وہ کہاں اتر آیا کہاں وہ ٹنکے میں بیٹھا، خواہ اس کی کہانی کے ساتھ کوئی مطابقت ہو یا نہ ہو تو وہ اس کی تفصیل بتاتا چلا جاتا ہے اس طرح سے اب اس قسم کی غیر ضروری تفصیل افسانہ سے نکل گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ زندگی کے خارجی واقعات کی بجائے تصور اساطیر کی طرف جو افسانہ آیا تو وہاں علامت اور تجربے کی صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ذات یا داخلیت کے حوالے سے یا کچھ اشاراتی حوالے سے آپ بات کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ ایک دور کا مزاج بھی ہوتا ہے۔ ایک اسلوب ہوتا ہے کہ باہر کا جواب ہے اس سے ہمارے افسانہ نگار متاثر ہوئے۔ شہر میں نئی نئی روئیں نہاتیں اور یہ سارا سفر مل جل کر آگے کی طرف نہ چلتا تو نیا افسانہ وجود میں نہیں آتا۔

اگر ہم محض ۱۹۵۸ء کے مارشل لاہ کو سب مانیں تو ہمارے ہمسائے ملک بھارت میں جو علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے وہاں تو کوئی مارشل لاہ نہیں تھا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ایک دور کا بھی تقاضا ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ جنگ عظیم کے بعد سوچ میں جو تبدیلی ہوئی تھی وہ اس پر اثر انداز ہوئی ہے۔

مظفر علی سید: جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو کی بہترین شاعری سب سے زیادہ زبان کی شاعری ہے اور سب سے زیادہ مشکل شاعری بھی وہی ہے اور سب سے زیادہ پامدار شاعری بھی وہی ہے۔ بالکل اسی طرح یہ سننے پر محسوس ہوں۔ جتنی معنویت، جتنی گہرائی اور جتنی داخلیت اور جتنی نفسیاتی بصیرت پسند ایسے افسانہ نگاروں میں سے ہمیں واقعتاً ہی تحریک سے متعلق قرار دیا جاتا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، میں اسے حقیقت پسندی نہیں کہتا وہ ایک اچھا نمونہ بنانے کی کوشش ہے لیکن حقیقت پسندی کوئی معروضی اصطلاح نہیں ہے REALISM اور REALSTIC کا جو افسانہ ہے اس کو یک جہتی سمجھنا، اس طرح کی ادبی غلطی ہے جیسے میر کے کلام کو سادگی کی بنا پر یک جہتی سمجھنا۔ جی آپ کی ایک آدمی کا افسانہ نمائندہ کے طور پر لے لیں۔ جی منٹو کا 'جنگ' ظاہری طور پر ایک طوائف کی کہانی ہے لیکن یہ وہ ہے جسے '۱۱' جو مین السطور پڑھ سکتا ہو محسوس کر سکتا ہے کہ اس کے اندر لکھنے والا امن، متن، دھن اور اپنی اسات کو ایسے شامل کرتا ہے۔

ہے کہ منٹو اس افسانے کی رگ رگ میں سموئے ہوئے ہیں، یہ نہایت ذاتی افسانہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسا کہ منٹو کو خود طوائف بننے کا خوف ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس طوائف کو اندر سے بھی دیکھتا ہے، سوچتے ہوئے بتاتا ہے اور اس کی اپنی ذات کے کردار میں داخل ہوتا ہے اس پر کہانی دوسری شکل اختیار کرتی ہے اور چوتھی بات جو سب سے زیادہ اہم ہے اس دور کے بارے میں کہ وہ دور جو ہے وہ استعمار کے خلاف جدوجہد کے دور ہے۔ جی آ پ محسوس کرتے ہیں کہ ایک سادہ طوائف کی کہانی عام بازار میں بیٹھنے والی کی کہانی، بالآخر ایک استعمال کے خلاف احتجاج کی کہانی تھی۔ جی وہ جو پولیس کا آدمی آتا ہے استعمار کی علامت ہے اور استعمار کے خلاف وہ جدوجہد کی کہانی بن جاتی ہے۔ ایسے بھی افسانہ نگار ہیں جو تفصیلات کے انبار لگا دیتے ہیں اور معنویت ذرا بھی نہیں ہوتی تھی اور منٹو کی طرح ایسے بھی ہیں جن کا ایک لفظ بامعنی ہوتا ہے اور گہرائی میں جاتا ہے اور تفصیل نہایت ہی باریک اور تنوع پسند موثر طریقے پر استعمال ہوتی ہے، بہر حال اس سارے دور کو اگر یہ کہہ لیں کہ یہ استعمار کے خلاف تحریک کا دور تھا اور اس میں ادیب اپنے فن کے ذریعے داخل تھا تو اس میں جو روپنے آئے ہیں وہ ہمارے دور کے استعمار کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں یہ اختلاف ضرور ہے کہ ہم نوآزاد ملک کے باشندے ہیں اور تیسری دنیا کے ہاسی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلی بات تو یہ محسوس کی کہ استعمار کا نام اور لیبل بدل گیا ہے یا نہ انے استعمار کی جگہ نیا استعمار آ گیا ہے یا غیر ملکی استعمار کی جگہ ایک مقامی استعمار یا خود اس کی ریت نے جگہ لے لی ہے۔ ہم میں بھی کچھ لوگ استعماری ذہنیت کے پیدا ہو رہے ہیں اور یہ کوئی ہندوستان یا پاکستان کی بات نہیں یہ پوری تیسری دنیا کا قصہ ہے اور استعماری ذہنیت کی ملک ملک محدود نہیں ہے۔ بیدی نے اور دوسرے لوگوں نے اس کے خلاف جو افسانے لکھے ہیں بہت زور کے افسانے ہیں، تو میں انتظار صاحب کی طرف یوں لوٹنا پسند کروں گا کہ بھالی تیسری دنیا کے افسانے میں جو چیز زیادہ مختلف ہے۔ اس کے حوالے سے انتظار صاحب ہمارے لیے بامعنی بنتے ہیں۔ منٹو اور بیدی کی نسل کے آگے دور میں وہ اس تلاش کا بہت بڑا حصہ ہیں کہ آخر ہم نے استعمار سے جو آزادی حاصل کی تو ہم اپنے قدموں کو آگے لے کر کیسے چلیں اور کیسے ہم نہ صرف اپنی آزادی کی جدوجہد میں جائز تھے بلکہ کوئی ایسی چیز تھی کہ جس کے تحفظ کی ضرورت تھی اور جس کو آگے فرار دینا مقصود ہے گویا احتجاجی رویہ جو تہذیب کی پہچان ہے اس کے لئے لازم ہو گیا ہے کہ ہم اصناف کلام اور اصناف سخن کی طرف پلٹ کر دیکھیں۔ افسانے کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا کہ یہ افسانہ ہم نے مغرب سے سیکھا ہے تو اگر مان لیں کہ یہ ہم نے مغرب ہی سے سیکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے یہ بھی استعمار کا ایک آلہ ہے۔ استعمار کا ایک تہذیبی آلہ ہے اس کو ضد استعمار یا بعد استعمار میں کیسے بڑا جاسکتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ انتظار حسین اور کسی حد تک قرۃ العین حیدر اور تھوڑے سے پہلے آنے والے بلکہ استعماری دور میں بھی کچھ لوگ اس کوشش میں مصروف تھے کہ آگے چل کر کیا ہوگا۔ آزادی کے بعد ہماری قید تیار ہوگی۔ افسانہ کی جو معنویت ہے وہ کس دور میں اس حوالے سے زیادہ ہے کہ تیسری دنیا میں ملکوں کی تہذیبی شناخت کیا ہے۔

رشید امجد: مظفر علی سید نے کہا کہ 'ٹنک' طوائف کی عام کہانی سے نکل کر استعماریت کے خلاف علامت بنتی ہے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں علامت شعوری طور پر استعمال ہو رہی ہے اور اسی لیے یہ علامتی افسانہ ہے لیکن کیا منٹو بھی اسے شعوری طور پر علامت بناتا ہے یا منٹو کے فن کا اعجاز ہے کہ اس کا فن خود بخود علامت بن جاتا ہے اور اسے شعوری طور پر معلوم نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ منٹو کے طریق کار کو سامنے رکھتے ہوئے تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اپنی طرف سے سیدھی سادھی طوائف کی کہانی لکھ رہے ہوں لیکن وہ بڑے فنکار تھے اسلئے اس کی دوسری سطح خود بخود



پیدا ہوگئی۔ 'ہنک' کے معنوں کی یہ دریافت تو دراصل نفاذ کی دریافت ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ نئے افسانے کی ایک تحریک ضرور بنی ہے لیکن افسانے میں جو تبدیلی ہوئی وہ بنیادی طور پر نظم کی تحریک تھی۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کی جو بات کی تھی وہ نظم کے حوالے سے تھی۔ اس وجہ سے بعض بنیادی مغالطے اسی وقت پیدا ہو گئے تھے جو ابھی تک چلے آ رہے ہیں۔ نظم کی تکنیک کے حوالے سے جو چند باتیں نئی سامنے آئی تھیں۔ ہمارے اس وقت کے افسانہ نگاروں نے انہیں افسانے پر بھی چسپاں کر لیا۔

انتظار حسین: وہ علامتی چیز جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ بالکل الگ چیز تھی اور یہ علامتی رنگ جو ہمیں افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں یہ بالکل الگ ہے۔ مظفر علی سید نے کہا ہے کہ سامراج کے خلاف ایک جدوجہد جو تھی اس وقت کا افسانہ اس جدوجہد کی نمائندگی کر رہا تھا اس کے ساتھ یہ اضافہ بھی کر لیں کہ ایک تو سامراج کے خلاف جدوجہد تھی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو یہ احساس تھا کہ ہم میں سماجی برائیاں اور سماجی خرابیاں ہیں۔ اس وقت کسی کے ذہن میں یہ نہیں آیا کہ ہمارے باطن میں بھی کوئی تضاد ہے اس لئے وہ افسانہ ہماری خارجی زندگی کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ہماری سماجی محکومی کی نمائندگی کرتا تھا اس لئے اس وقت ۱۹ صدی کا حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ ہمارے زیادہ قریب تھا۔ اس لئے ۱۹ ویں صدی کی حقیقت نگاری میں اس نے عروج پایا۔ اگرچہ بعض لکھنے والے بتاتے رہے کہ یہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا ہے اور مثالیں بھی لاتے رہے، اور عسکری صاحب نے کچھ کہانیاں بھی لکھیں لیکن عسکری صاحب کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی نہیں کرتا اس کا آپ آگے کہیں رشتہ جوڑ لیں۔ اس عہد کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اس شعور کی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے۔ وہ رومانی حقیقت نگاری ہے جس کی منٹو صاحب نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس وقت پیدا ہوا جب اس سے آپ کو نجات مل جاتی ہے۔ اور اس وقت یہ نظر آتا ہے کہ وہ جو محکومی تھی اب ختم ہوگئی۔ سامراج تو الگ ہو گیا لیکن فی الحال ہمارے ساتھ کیا واردات گزر رہی ہے تب نظر ماضی کی طرف جاتی ہے کہ ہمارے اندر تو کوئی فساد نہیں ہے تو یہاں سے ہمارا تیسری دنیا سے تعلق پیدا ہوتا ہے جیسا کہ سہیل احمد خان نے اشارہ کیا ہے۔ وہ ٹھیک ہے کہ تیسری دنیا کے آغاز کے ساتھ اس طرح کا فکشن آ گیا ہے۔ یہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا اب ہمارے لیے وہ مقام آ گیا ہے کہ بیسویں صدی کا وہ فکشن ہمیں نظر آنے لگا۔ اگر ہم اس سے استفادہ کریں تو ہمارے اندر اور باہر کا سارا فساد ختم ہو سکتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت ہوا جب علم بیسویں صدی کا ساتھ دے رہا تھا تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسری بات جو آپ کہہ رہے ہیں کہ اس وقت ہمارے بہت سے افراد ایسے ہیں جو اچھے اچھے افسانے تحریر کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال مجھے یاد آئی جب میراجی نئی نظم لکھ رہے تھے تو اس زمانے میں جگر صاحب بھی نظم لکھ رہے تھے جگر صاحب کی نظم کی بھی بڑی دھوم تھی۔ وہ بھی اپنے عہد کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ہوتا یہ ہے کہ پورے کا پورا عہد ایک طرح نہیں لکھتا جت بھی روایت کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اس حوالے سے بھی کچھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں لیکن نئے ذہن کی نمائندگی اور نئے تخلیقی شعور کی نمائندگی وہ افسانہ یادہ شاعری کرتی ہے جو اس تبدیلی کی مظہر ہو جیسے جگر صاحب بھی اپنی جگہ پر شعر لکھتے تھے مگر نئے رنگ کی نمائندگی اور تخلیقی شعور کی نمائندگی میراجی کر رہے تھے۔

محمد منشا یاد: ایک تو وہ افسانہ نگار ہیں جو روایتی اسلوب میں لکھ رہے ہوتے ہیں اب جب نئے لوگ آتے ہیں، جب نئی تبدیلی اس میں آتی تو ظاہر ہے کہ اس کو قبولیت کا درجہ فوری طور پر نہیں ملتا تو یہاں ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ اس پر ہمارا نفاذ اور ہمارا قاری کہتا ہے کہ یہ جو نئے تجربے ہیں اور نئے لکھنے والے ہیں اس میں کچھ گمراہ لوگ ہیں۔ سنہری

دور تو دور رہیں مہدوہ تھا اور وہ زیادہ پڑھا جاتا تھا اور یہ اب نہیں پڑھا جاتا تو اس لیے یہاں سے بھی ایک نئی بات  
سنی ہے۔ یہاں افسانہ جیسے بھی پیدا ہوا، جیسے بھی آگے آیا، آپ نے اس پر تفصیل سے بحث کی۔ لیکن اب یہ لکھا جا رہا  
ہے تو اس کی کیا صورت حال ہے۔

انتظار حسین: آپ یہاں دیر سے آئے ہیں۔ آپ کو مشکل کا سامنا نہیں کرتا پڑا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جنہوں  
نے تجریدی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا انہیں رسالے چھاپنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ انہیں اس سلسلے میں بڑی مشکل پیش  
آتی تھی۔ جب پرانے ادیب کہتے تھے کہ یہ کیا افسانہ ہے۔ مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے ادب لطیف  
کی ادارت سنبھالی تھی تو مجھے پتہ چلا کہ اس قسم کا افسانہ تب لکھا جا رہا تھا۔ اس سے پہلے خود مجھے اس کا احساس نہیں تھا کہ  
یہ کیا ہو رہا ہے لیکن جب نئے افسانہ نگاروں کے افسانے آئے اور اس کے ساتھ یہ فلاں رسالے والے نے ہم کو نہیں  
چھاپا تب مجھے احساس ہوا کہ ایک نئے قسم کا افسانہ آ رہا ہے اور رسالوں میں ان کی اشاعت کے لئے جگہ نہیں ہے لیکن  
آپ جب آئے تو زمین ہموار ہو چکی تھی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین نے نئے پرانے افسانہ نگاروں کی تقسیم کی ہے۔ ابھی تک تقسیم کی مختلف اقسام  
ہمارے سامنے آئی ہیں۔ انہوں نے باطنی داخلی اور خارجی کے حوالے سے تقسیم کی۔ میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض  
کروں گا کہ جیسے سوالات کی نوعیت بدل گئی جیسے علوم کی بات کی نوعیت بدل گئی اسی طرح باطن کی بھی نوعیت بدلی مثلاً  
ترقی پسند ترقی پسند خیال نے اور میں افسانے لکھے جا رہے تھے وہ بھی ایک طرح سے باطن کی بات کرتے تھے۔ گو آج وہ باطن  
بہیں۔ نفسیات کا جو ارتقاء ہے جدید افسانے پر ویسے بھی نفسیات کا اثر ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کے اجتماعی لاشعور کے  
اثرات اس سے مختلف نہیں ہیں۔ لیکن جو عصمت کی "نیزھی لکیر" کا پہلا حصہ ہے اس کو ہم صرف خارجی نہیں کہہ سکتے  
کہ انسان کی نفسیات سے ساتھ بھی اس کا بہت گہرا تعلق ہے اور وہ روتیہ بھی ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ دوسری بات جو مشاد  
یاد دینے کی ہے اصل بات وہی ہے کہ جب بھی کوئی نسل سامنے آتی ہے تو وہ اپنے سے پہلی نسل کے بوجھ تلے دبی ہوئی  
نظر آتی ہے اور وہ اپنے لیے کوئی گوشہ، کوئی کونہ، ہموار میدان تلاش کرنا چاہتی ہے یہاں ایک تو استعمار کے خلاف جدو  
جہد بڑے پیمانے پر ہوتی ہے لیکن ایک ادبیات کے میدان میں بھی جنگ لڑنی پڑتی ہے وہ بھی ایک قسم کی عقیدہ کی جنگ  
ہوتی ہے۔ اب اس میں دو طرح کے رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو رد عمل پیدا ہوتا ہے جیسا کہ جدید افسانہ نگاروں  
میں بڑی حد تک ہمیں نظر آتا ہے کہ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ان کے خلاف اعلان جنگ کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اس  
سے قبل اس طرح کا رویہ موجود نہیں تھا نئی چیزیں آگئی ہیں اور باقی چیزیں پرانی ہوگئی ہیں یا نئی تکنیک میں لکھا ہے اس کو  
نارمی طور پر نہ تری حاصل ہوگئی ہے کیونکہ نئی تکنیک اس کے پاس ہے۔

یہ جو ایک اضطراب اور بے تابی نظر آتی ہے یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہر نسل کی ایک خواہش ہوتی ہے کہ  
پرانی نسل پر ہونے والا کام بند ہو جائے اور ہم پر شروع ہو، شاید اسے ضروری سمجھا جاتا ہے جب کہ کسی میں جان ہوتی  
ہے تو وہ رفتہ رفتہ پالیتا ہے البتہ عقیدہ کی جنگ ضرور لڑنی پڑتی ہے اور مخالفانہ رد عمل پر بتانا پڑتا ہے کہ نئی چیز کیا ہے اور  
اس میں کیا امکانات چھپے ہوئے ہیں لیکن اب تک نئے افسانے پر ہونے والی عقیدہ اصدار رد عمل  
کارڈ عمل ہے ابھی تک نئے افسانے کے متن کو سامنے رکھ کر مطالعہ نہیں کیا گیا۔



## نیا اردو افسانہ اور علامت

انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید، سہیل احمد خان، قائم نقوی

قائم نقوی: آپ سب شرکا کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ گوکہ ہم ایک وقت کے بعد ایسی مغل کا انعقاد کر رہے ہیں لیکن ایسی ادبی محفلوں کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہی ہے۔ ہمارے آج کی گفتگو نے اردو افسانے اور علامت پر ہوگی اور میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے درخواست کروں گا کہ وہ اس گفتگو کو آگے بڑھائیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: نئے اردو افسانے کے بارے میں مجھے کئی مذاکروں میں شرکت کرنے کا موقع ملا اور بعد میں ان مذاکروں کو مطبوعہ شکل میں مختلف رسائل میں پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا تو کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس طرح سے مذاکروں میں عام طور پر ناموں کی فہرست سے بات آگے نہیں بڑھتی۔ کیونکہ افسانے کی صنف ہمارے پاس اتنی مقبول رہی ہے کہ بہت سے اہم نمائندے اس میں اپنا تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اور تمام کا احاطہ کرنا یا ان کے نام گنونا ہی اتنا وقت لے جاتا ہے کہ افسانے کے دیگر پہلوؤں پر بات ہونے سے رو جاتی ہے۔ اس لئے اس مذاکرے میں یہ کوشش ہوئی چاہئے کہ نئے افسانے کے بعض بنیادی تصورات پر بحث کی جائے نام گنونا مقصود نہیں۔ ظاہر ہے نمائندہ افسانہ نگاریاں ان رویوں یا رجحانات کے جو علمبردار ہیں ان کے نام خود بخود آجائیں گے۔ ان ناموں کے بغیر تو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اصل چیز تو رجحانات کی بحث ہے یا پھر تصورات کی بحث ہے۔ تو نئے افسانے میں ایف بنیادی بات تو یہی ہے کہ افسانے میں ایک تبدیلی ۱۹۳۶ء کے قریب آئی تھی اور وہ بہت بڑی تبدیلی تھی جس نے ہمارے افسانے کے مزاج کو بدل ڈالا تھا اور اس میں بہت بڑے نمائندہ افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ء میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی جو اپنے ساتھ نئی قسم کا افسانہ لائی۔ اس نے افسانے کے کرداروں کے ماحول اور قصا کو میسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس سے پہلے افسانے میں حقیقت نگاری کی جو صورتیں رائج تھیں اس سے ہٹ کر افسانے میں نیا انداز یا سلوب پیدا ہوا یا حقیقت کے بیان کا نیا طریقہ سامنے آیا۔ اس انداز کو امتیاز کے لئے کبھی علامتی افسانہ کبھی تجزیہ یا کبھی تمثیلی افسانہ کہا گیا۔ اس طرح کی اصطلاحوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی کیا تھی اور اس نے محرکات کیا تھے اور اس سلسلے میں جوابدہائی بخشیں ہوئیں وہ کیا تھیں اور ان کا لیا انداز تھا۔ اس تمام پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ اسلوب کے لحاظ سے بنیاد بنتی ہے وہ کلیدی لفظ علامت ہی کا ہے کہ آخر ہم "علامت" سے کیا مراد لیتے ہیں اور کیا اس سے پہلے جو افسانہ لکھے جارہے تھے ان میں علامت نہیں تھی؟ کیا علامت ادب کا ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعے سے کسی ادب کے اچھے یا برا ہونے کا ثبوت مل سکے۔ یا پھر نئی افسانہ نگاری کے محرکات کیا تھے جس کی وجہ سے ان لوگوں کو وہ حقیقت نگاری کا اسلوب جو عرصہ سے چلا آ رہا تھا بغیر تسلی بخش محسوس ہونے لگا۔ ہمیں ایسا تو نہیں تھا

کہ وہ بیش رد افسانہ نگاروں کے منکر ہو گئے تھے یا شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ آج کے دور کی حقیقت اور عصری صورت حال کی پیچیدگیوں کو بیان کرنا ممکن نہیں رہا یا یوں کہہ لیں کہ اس کی تاثیر اس حد تک نہیں ہوگی کیونکہ وہ ایک تقلید ہو جائے گی اور کوئی نیا راستہ نہیں نکل سکے گا۔ خیر ان تمام سوالات سے ایک افسانہ پھوٹا ہے۔ اس میں طرح طرح کی علامتیں اور علامتی فضا نظر آتی ہے۔ یہ دور ایک طویل دور ہے جس پر تمام احباب بحث کریں گے۔

مجھے جو صورت حال نظر آتی ہے وہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں وجود کے تشبیہ کی بات ہے۔ جنی انسان اور اس کے ہمزاد کی دوری انسان کی اپنی ذات کی پرچھائیں اور بہروپ کا مسئلہ ہے۔ ایک یہ علامتی فضا ہے جو بعض کہانیوں میں ملتی ہے اور دوسری جو فضا دکھائی دیتی ہے وہ انسان کے اپنے شرف سے محروم ہونے کی داستان جو کبھی انسانوں کے جانوروں کی صورت میں اس کی کایا کلپ یا کسی دوسری شکل دکھائی دے جانے کی ہے۔ تیسری صورت ایک آئینی فضا ہے کہ ایک اجڑے ہوئے شہر کی تمثالیں (ایک آئینی گھر یا شہر ہو کیونکہ گھر بھی ایک چھوٹا سا شہر ہی ہوتا ہے) ان علامتوں کے ذریعہ معاشرتی آشوب بیان کیا گیا ہے اور ایک فضا وہ ہے کہ جہاں علامتوں کے رنگ میں انسان کو جبر کی صورت حال سے جد جہد کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض کہانیاں ایسی بھی ملتی ہیں کہ جن میں کسی پرانی کہانی یا پرانی اساطیری صورت حال کو جدید صورت زندگی پر منطبق کر کے دونوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”بازگوئی“ کے ذریعہ کسی پرانی کہانی کے بیان کے ذریعہ سے یہ بتانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ کہیں ہم اس طرح کی فضا کے اندر تو سانس نہیں لے رہے تو یہ نئے افسانے کی متنوع جہتیں ہیں۔ یہ تھیں کچھ علامتی فضائیں جو ان افسانوں میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی تہذیبی سطح، معاشرتی سطح اور انسان کی نفسیات کی صورتیں ہوں گی جن کا تعلق جدید افسانے کے ساتھ ہے اور ان کا تعلق اجتماعی شعور یا لاشعور سے بھی ہوگا۔

اب میں یہ چاہتا ہوں کہ آپ احباب اس مسئلے پر گفتگو کریں کہ ہمارے افسانے میں جو علامتی فضا ہے اس سے ہٹ کر بھی جن کا ذکر میں کر چکا ہوں کیونکہ میں نے چند حوالے دے دیے ہیں۔ جیسے کچھ عرصے سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ عورت کی علامت بھی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے ظاہر ہو رہی ہے یا پھر ماحولیات کا مسئلہ ہے۔ سبز کوئیل، برگ اور شجر کو بعض افسانہ نگاروں نے ایچ یا علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے مثلاً ایک افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے اساطیری صورت حال کی ”بازگوئی“ کے حوالے سے کہانیاں لکھی ہیں ایک وہ جن کا بیانیہ حقیقت پسندی کے قریب ہے لیکن چلتے چلتے احساس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی اسرار کوئی بھید ایسا ضرور ہے جو ہماری پرانی حقیقت نگاری سے الگ ہے۔ جنی ان دیکھی جہتیں افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں اور کچھ کے ہاں دونوں تکنیکوں کو ملائے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک علامتی رنگ ہے اور دوسرا حقیقت نگاری پہلو بہ پہلو ساتھ چلتا ہے اس سلسلہ میں ڈاکٹر سعادت سعید کو گفتگو کی دعوت دیتا ہوں

ڈاکٹر سعادت سعید: نیا افسانہ جس کا آپ نے ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ موضوع کے حوالے سے اور تکنیک کے جو حوالے سے ہمارے افسانہ نگار دائرے میں کام کر رہے ہیں جس دائرے کا ذکر آپ نے کیا ہے اس سلسلے میں تھوڑا سا اضافہ کرتا ہوں کہ ہمارا ملک جو کہ تیسری دنیا کا حصہ ہے اور ہمیں تیسری دنیا کے مسائل کا سامنا ہے (جس طرف آپ نے معاشرتی حوالے کہہ کر اشارہ کیا ہے) اور ان مسائل پر ہمارے افسانہ نگاروں (خصوصاً نئے افسانے میں) نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ چاہے اس کی تکنیک اساطیری ہو علامتی ہو حقیقت نگاری یا پھر حقیقت کے



مزاج کی ہو تکنیک کوئی رکھی گئی ہو موضوع تقریباً ہر بڑے افسانہ نگاروں کے ہاں اور ہر نئے افسانے میں دیا آیا ہے جیسا تیسری دنیا کا معاشرہ اور اس معاشرے پر جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کے خلاف نفرت کا وہ یہ نظر آئے گا۔ ان نئے افسانے نگاروں میں انتظار حسین کا ایک افسانہ ”کایا کلپ“ بھی شامل کرتا ہوں جس میں سات سمندر پار کے دیو کا تذکرہ ہے اور پھر کبھی بننے کا عمل جو دکھایا گیا ہے وہ کس طرح ہمارے معاشرے میں منتقل ہوتا ہے۔

ایک بنیاد تو یہاں سے چلتی ہے ایسے افسانوں کے پیچھے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی گونج موجود ہے جہاں سے سامراج کے خلاف آواز اٹھتی ہے۔ یہی گونج بعد میں انور سجاد کے ہاں آئی۔ اسی گونج کے اثرات رشید امجد، سچ آہوجہ اور مظہر الاسلام کے افسانوں پر بھی مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ نیا پہلو ہمارے افسانے میں آیا اور اس میں جو علامتیں بنی گئیں وہ کچھ شاعرانہ زیادہ ہیں۔ وہ یوں کہ جس طرح ہر لفظ ابھی شاعری میں آ کر علامت بن جاتا ہے اسی طرح اچھے افسانوں میں بھی استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں بن جاتے ہیں۔ اور یہ کہ چھوٹی چھوٹی علامتیں مل کر ایک بڑی علامت بن جاتے ہیں۔ ایک تو یہ تکنیک ہمارے افسانہ نگاروں نے اختیار کی جس کی وجہ سے افسانہ شاعری کے قریب محسوس ہوتا ہے۔

ایک بات بڑی اہم ہے کہ جدید افسانہ یا نیا افسانہ کے علاوہ جو موز علامتوں کی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں بظاہر وہ سماج کی درجہ بندی کی حوالے سے آئے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ افسانہ پرانے افسانے سے الگ کیسے ہوتا ہے۔ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کیونکہ موضوعات پہلے بھی تقریباً موجود تھے لیکن ان موضوعات کی Treatment نئے افسانہ نگاروں نے اپنے انداز سے کی ہے۔ ہمارے ہاں نئے فلسفے اور نئے فلسفے کے حوالے سے جو بات کہی گئی ہے یورپ کی کہانیوں میں بھی ملتی ہے مثلاً البیر کامیو کی کہانیوں اور سارتر کی کہانیوں میں جو نفسیاتی علاج ہے وہ ہمارے افسانے نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے اور اس فلسفیانہ سطح کا اثر اسی افسانہ نگار میں دیکھا جاتا ہے جو انور سجاد ایک بنیادی افسانہ نگار نظر آتا ہے جو وجودی حوالے سے سامنے آتا ہے اور دوسرا مسعود اشعر صاحب کا خود اپنا افسانہ ”آنکھوں پر دونوں ہاتھ“ ہے جس میں ایک علاج وجودی فلسفے کی نظر آتی ہے۔ یہاں صرف میں پاکستان کی بات نہیں کرتا بلکہ جب ہم پاکستان سے باہر نکال کر دیکھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ بلراج مہر اور سریندر پکاش جیسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے نئے موضوعات کو وجودی حوالے سے سامراجی حوالے سے افسانہ میں جگہ دی ہے۔ اور یہاں تک کہ ہندوستان کے مخصوص معاشرے میں جو طبقاتی صورت حال تھی اس کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔

**ڈاکٹر سہیل احمد خان:** میرا خیال ہے کہ جو دائرہ ہم متعین کر رہے ہیں اس میں جو ایک بنیادی حوالہ بدلتا ہے وہ یہ ہے کہ جب افسانے میں حقیقت نگاری کا دور تھا۔ اس زمانے کے نقاد جب بحث کرتے تھے تو حوالے دیتے تھے افسانے کے کرداروں کا۔ اس کے کردار کتنے جاندار ہیں یا پھر افسانہ نگار کو زبان و بیان پر کس حد تک عبور ہے یا اس کا موضوع زندگی کی کون سے چالیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے پھر یہ کہانی معاشرے کی عکاسی کس حد تک برتی ہے؟ یہ جو ہمارا نیا افسانہ ہے اس میں کردار اس طرح کے نہیں رہے انسان تو پر پھانسیوں اور جانوروں میں تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو کیا اس کے لئے نئے تنقیدی فکر کی ضرورت تھی۔ کیونکہ فکشن کی تنقید ایسے بھی ہمارے ہمارے ہاں شاعری کی تنقید کی نسبت ایک طویل مدت کے بعد توجہ کا مرکز بنی وہ کون سے عوامل تھے جو نئے افسانے کی تنقید میں مددگار ثابت ہوئے؟

**مسعود اشعر:** اصل میں بات یہ ہے کہ جب افسانہ اپنا رنگ بدلتا ہے جس کی علاقائی انداز اختیار کرتا ہے اور حقیقت

پسندی سے الگ ہوتا ہے تو وہ زمانہ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے آخر کا ہے۔ ویسے تو بعض علامتی افسانے اس سے پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں لیکن اس زمانے کے بعد علامتی افسانے کا رجحان بڑھ گیا اور ایک خاص تحریک کی شکل اختیار کی۔ جہاں تک کرداروں کی بات ہے نئے افسانے میں بھی کردار نگاری ہوتی ہے لیکن اس انداز سے نہیں ہوتی بلکہ سعادت سعید کی بات درست لگتی ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب آ گیا ہے لیکن افسانے کو شاعری کے قریب کہنا تو نہیں چاہئے کیونکہ یہ مختلف چیز ہے۔ اور اکثر لوگوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بعض لوگوں نے بہت کوشش کی لیکن لوگوں نے اس انداز کو پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس انداز میں ہر وہ بات جو افسانہ نگار کہتا ہے وہ کسی ایک واقعہ کو بیان نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار ایک کردار کی کردار نگاری نہیں کرتا بلکہ وہ چیزوں کو مختلف علامتوں کے ذریعے تلمیحات بیان کرتا ہے۔ اسی لئے میں اکثر کہتا ہوں کہ جدید افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ایک جملے ایک ایک فقرے پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر آپ اس کے کسی ایک فقرے یا جملے کو نظر انداز کر دیں تو افسانہ نگار کی بات سمجھنے کا قاصر رہتے ہیں اور یہی آج کے نقادوں سے شکایت ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ نئے نقاد اور نئے طرز کی تنقید کی ضرورت تھی اور وہ ضرورت اب بھی ہے ایک بات اور کہ ابھی ہمارے فکشن کے نقادوں نے جدید افسانے کو سمجھنے کے وہ پیمانے ایسے نہیں کئے جو ہونا چاہئے تھے جو کہ دنیا کے دوسرے ممالک میں ہو گئے ہیں جدید افسانے کو سمجھنے کے لئے ہم جب آج بھی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیان افسانے میں استعمال کرتے تھے۔ ایک اور بات جس پر ہمیں غور کرنا چاہئے جس کو ذکر آپ نے بھی کیا ہے وہ یہ کہ ہمیں علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ہم نے اس انداز سے بیان کرنے کی ضرورت کیونکہ محسوس کی؟ ایک بات یہ کہ ہر زمانہ اپنا طرز اظہار و اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے اور دوسرا یہ کہ نیا لکھنے والا اپنا انداز منفرد بنانے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد اور ممتاز سمجھا جائے۔ ہمارے افسانہ نگار نے سوچا کہ بیان یہ کہانی کی رو چلی آ رہی ہے اس انداز سے ہٹ کر دیکھا جائے اور اس راستے کو بدلا جائے۔ اس کوشش میں انتظار حسین سب سے آگے ہیں اور دوسری بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ہمارا علم اور ہمارے علم کی جہتیں ۱۹۳۶ء کے افسانے کے مقابلے میں بہت وسیع ہو چکی تھیں کیونکہ ہم نے انسان کو اجتماعی طور پر اور انفرادی طور پر سماج کے حصے کے طور پر اور مکمل سماج کے طور پر سمجھنے کے اتنے پیانے ایجاد کر لئے ہیں کہ اس کو بیان افسانے میں بیان کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ اس لئے ضروری تھا ان چیزوں کو نئے انداز سے سمجھا جائے۔

اس کے علاوہ اگر ہم یہ بھی کہیں کہ ہماری اپنی معاشرتی اور سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمیں مجبوراً یہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ یعنی وہ اتھل پھل جو پاکستان بننے کے بعد پیدا ہوئی تھی جس کا اظہار ہماری شاعری میں نمایان نظر آتا ہے۔ یہ اظہار افسانے میں بھی لازمی تھا اس صورت حال کو ہم بیان افسانے میں نہیں بیان کر سکتے تھے۔ اب دیکھئے جدید افسانے میں جس طرح صورت حال سامنے آئی ہے وہ انفرادی طور پر ہے یا اجتماعی طور پر۔ اس میں ایک کردار کے پاس کہانی نہیں رہتی۔ اس انداز میں پورا معاشرہ پوری سوسائٹی مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کو انتظار حسین بہترین طریقے سے بتا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کی وضاحت وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے پہلے اس میں قدم رکھا لیکن ضمناً ایک بات اور کہوں کہ ایک مجبوری یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہماری سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمارے افسانہ نگار اس کو اس انداز میں بیان کرنے سے ڈرتے تھے جس کی وجہ سے انہوں نے لفظوں میں چھپا کر تلمیحات اشاروں اور علامتوں کے ذریعے سے بات کی۔ اس طرح وہ افسانے میں بھی بات کرتے تھے اور گرفت سے بھی بچ رہتے تھے اور ایسا ہوا ہے۔



ڈاکٹر سہیل احمد خان: دیکھئے یہ بھی ذہن میں رہے کہ بھارتی افسانہ نگاروں کے سامنے تو ایسی صورتحال نہ تھی لیکن وہاں بھی یہ چھانٹ اسی طریقے سے سامنے آئے ہیں۔

مسعود اشعر: ہاں اس انداز بیان نے ایک وسیع میدان پیدا کیا ہے کہ ہم اس انداز سے انسان اور انسان کی صورتحال کو اور انسانی سوسائٹی کو بہت سی جہتوں سے دیکھنے کے قابل ہوئے ہیں۔

انتظار حسین: یہ جو نیا افسانہ ہے جسے آپ تجریدی یا علامتی افسانہ کہتے ہیں جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ اسلوب شاعری کے قریب ہے میرے خیال میں یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ نیا افسانہ جو تباہ ہوا ہے (اگر اسے تباہ ہی کہہ سکتے ہیں) تو اسی قسم کے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی۔ دیکھئے بہت سے ایسے تجریدی قسم کے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بہت سے ایسے۔۔۔ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو نظم کے طور پر لکھا اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ افسانے میں وہی جذباتیت واپس آرہی ہے اور اس میں فرق بس یہ ہوا کہ اس میں فکر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی وجہ سے عجیب ملغوبہ افسانے میں ظاہر ہوا۔ اب یہ فلکشن خواہ علامتی ہو یا غیر علامتی۔ افسانہ نگار کو اس دنیا کی بے رنگی سے گزرنا پڑتا ہے وہ کسی بھی رنگ میں لکھ رہا ہو اس کا کوئی بھی اسلوب ہو۔ اب یہ شاعری میں تو ضروری نہیں ہوتا کیونکہ شاعر ہوا میں اڑ سکتا ہے مگر شاعری کی بھی یہ انتہا ہے کہ وہ نثر کے قریب آجائے۔ غالب ان اشعار میں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے جو بالکل نثر کے قریب ہیں یا میر کے ایسے شعر جن کی آپ نثر نہیں کر سکتے وہ خود نثر لگتے ہیں مثال کے طور پر

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب میر نے اس شعر میں کوئی شاعری نہیں کی۔ لیکن یہ بڑی شاعری ہے تو بڑی شاعری وہ ہے جو بالکل نثر بن جائے۔ اب وہ افسانہ نگار جنہوں نے نثر کو شاعری بنانے کی کوشش کی انہوں نے نثر کو بھی تباہ کیا اور اردو افسانے کو بھی اور اس کو بھی جو ہم سب نے مل کر نیا اسلوب دریافت کیا تھا اور جس میں بڑے امکانات تھے گنجائش تھیں اور جن افسانہ نگاروں کو خدا نے توفیق دی انہوں نے اس میں بہترین اظہار بھی کیا۔ مثال کے طور پر خالدہ حسین سریندر پرکاش اور بہت سے ایسے افسانہ نگار۔ ابھی پچھلی دہائی میں ڈاکٹر نیر مسعود بھی نیا اسلوب اور نئی معنویت سامنے لے کر آئے ہیں۔ میں صرف ان افسانہ نگار کے بارے میں کہہ رہا ہوں جو ایک ہجوم کی شکل میں نئی تحریک اور نئے اسلوب کے ساتھ داخل ہوئے تھے جیسے نظم آزاد کے ساتھ ایک ہجوم شامل ہوا تھا اور انہوں نے نظم آزاد اور شاعری کا جو حال کیا تھا وہ آپ کے سامنے ہے۔ اصل مسئلہ اس ہجوم کا ہے جس کا افسانہ آپ کے سامنے ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: بحث کو مربوط کرنے کے لئے ایک بات کرتا ہوں کہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جب بھی ہم نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہیں تو اب تک ہم اس کے جواز یا اس کے محرکات پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کرتے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ فلکشن کے نقاد اسے پیدا نہیں ہوئے۔ آپ دیکھئے کہ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بھی شروع ہو گیا ہے کہ چند نقادوں نے اس طرف بھی توجہ کرنی شروع کر دی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمیں نئے افسانے کی قد و قیمت کا تعین کرنا چاہئے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعری میں راشد اور میراجی کی نسل کے ساتھ افسانے میں کرشن چندر بیدی، منو اور عصمت کے ساتھ بے شمار افسانہ نگار آئے تھے۔ ان میں کون ایسے تھے جو حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگار تھے۔ کن کو دوسری صف میں رکھا جائے اور کن کو تیسری صف میں اور اب علامتی افسانہ

نگاروں میں دیکھ لیا جائے اور ان کی قدر قیمت کا تعین کر لیا جائے کہ کون ملائی فضا کو خلق کرنے میں زیادہ کامیاب ہوا ہے اور کس نے اپنا یہ اسلوب بنایا ہے جسے نادر اسلوب قرار دیا جائے۔

مسعود اشعر: انتظار حسین نے جو بات اگلی ہی تھی کہ لوگوں نے اس افسانے کو ناپسندیدگی سے دیکھا جس میں افسانے کی شاعری سے قریب لانے کی کوشش کی تھی اس سے اتفاق رہا ہوں لیکن جیسا آپ نے بھی کہا کہ قدر قیمت کا وقت آگیا ہے تو وہ زمانہ اب ختم ہو گیا ہے جس میں یہ کوششیں ہو رہی تھیں۔ ہوتا یہی ہے کہ اسلوب بنانے کی اس کوشش میں حصہ خطیاب بھی ہوتی ہیں۔ ہمارا اسلوب نیا بن جائے تو خطیاب بھی ہو میں لیکن اس کو اس خطی کی اس برس بد جلد ہی سو گیا اور جیسا کہ انتظار حسین نے خود تسلیم کیا ہے کہ جب کوئی چیز بن جاتی ہے تو فیشن کے طور پر بھی لوگ اسے اختیار کرتے چلے گئے۔

۱۹۵۰ء سے اب تک اتنا مرصعہ نذر چکا ہے کہ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اس کی قدر کا تعین کیا جائے اور افسانے سے اس انداز اسلوب کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کیا جائے نیز تسلیم بھی کیا جا چکا ہے اور یہ بھی انداز برقرار بھی رہے گا۔ اس انداز نے بیانیہ افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب بیانیہ افسانے وہ نہیں رہے جو ۱۹۳۶ء کے انداز میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء تک سامنے آتے رہے ہیں اور ہمارا لکھنے والا بھی اتنا ہی متاثر ہوا ہے۔ اب بہت سے پرانے افسانہ نگاروں کو ایسے مثلاً اشفاق احمد جو بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے ہیں ان کے کل اور آج کے افسانے میں بہت فرق ہے۔ انداز کا انداز بیانیہ سے عین اس کا اسلوب ضرور متاثر ہوا ہے۔ اب وہ بھی اس انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تو یہ ادارہ واقعہً مسطرہ صاف بن گیا ہے اور یہ وقت آگیا ہے اور یہ کام نقادوں کا ہے افسانے لکھنے والوں کا تو نہیں۔

سعادت سعید: پسے تو میں اس خطیاب کا ارادہ بردوں کہ افسانے میں اگر شاعرانہ لب و لہجہ اور زبان آجائے تو افسانہ والے پڑیر ہو جاتا ہے۔ آپ اگر اپنی کھسکی روایت دیکھیں تو آپ کو جگہ نامے، مثنویاں اور پیشتر ایسی حکایاتی تخلیقات نظر آئیں گی جو اشعار میں لکھی تھیں اور شاعری میں بڑے بڑے افسانے بیان ہوئے ہیں اور شاہناہد اسلام آپ سے سامنے ہے جس میں چوڑی ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ اب آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اس میں اسلوب شاعری کا ہے تو بات سمجھنے سے قاصر ہوں۔ دوری بات علامت کی ہے اور علامت میں جب تک بے شمار رابطے منطبق نہ ہوں تو علامت وجود میں نہیں آتی اپنا پچھوہ جو منطبق رابطے ختم کئے جاتے ہیں اور علامت بنائی جاتی ہے تو شاعرانہ اسلوب کا ہی ثبوت ہے اس سے جو آثارِ انکسار میں افسانے لکھے جاتے ہیں وہ علامتی ہوتے ہیں اور شاعری کے قریب ہوتے ہیں اس سلسلے میں خود انتظار حسین کی کہانیوں کا حوالہ دوں گا جو اسلوب کے اعتبار سے شاعرانہ ہیں اور وہ ابھی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں انہوں نے شاعری کی ہے تبھی وہ علامتی بنی ہیں اور وہ علامتی نہ رہیں اور وہ سیدھی سیدھی کہانیاں رہ جائیں جیسے بچوں سے رسالوں میں سیدھی سہائی کہانیاں ہوتی ہیں یا پھر پہلے جیسے ترقی پسندوں نے منشور کے تحت سیدھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن انہوں نے علامتیں بنائی ہیں اور انہوں نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس اسلوب کے اثرات روکے ہیں۔ خاص ہے اس میں افسانہ نگاری کا کوشش کو شمار کرنا پڑے گا کہ وہ کس طرح کا افسانہ نگار ہے اور کیا اس نے افسانہ نگاری سے ہٹ کر لکھا ہے؟ کیا اس کا کوئی تجربہ بھی ہے کہ نہیں۔ اگر تو اسے تجربہ ہے تو وہ شاعری جو ہے وہ بڑی شاعری ہے اور بڑا افسانہ بن جائے گی۔ اگر تجربہ نہیں ہے تو وہی چھوٹی شاعری چھوٹا افسانہ بن جاتا ہے تو یہ ایک الگ بات ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے افسانہ نگاروں کو کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے غلط انداز سے شاعری اسلوب برتا ہے یا علامتیں نہیں بن پائیں یا پھر کہانی کم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیونکہ کہانی میں اب ایسا ہے کہ کسی ایک نکتے پر کسی ایک



لمحے پر کسی ایک کیفیت پر یا کسی ایک تاثیر پر بھی کہانی لکھی جاسکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ افسانے میں پوری ایک صدی کی داستان بند کی جائے اور خصوصاً وہ افسانہ جس میں نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے یا فکری مطالعہ یا ذات کے مطالعے ہیں تو تمام چیزوں کا بیان ناگزیر ہے۔

انتظار حسین : میں ایک فرق وضع کر دوں کہ شاعرانہ اسلوب میں اور شاعری میں فرق ہے۔ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنا ایک الگ بات ہے اور اگر نثر پارہ شاعری کے قریب پہنچ جاتا ہے تو یہ دوسری بات ہے۔ ایسی نثر جو کہ اچھی نثر ہے جس کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ شاعری بن گئی ہے تو یہ وہ نثر ہے جس میں شاعرانہ اسلوب کوئی نہیں ہے بلکہ ایسے افسانہ نگار ناول نگار بھی گذرے ہیں مثلاً مجھے گوگول کا ایک ناول یاد آگیا لکھا نہیں نے کہا ہے کہ میں نے ایک نظم نامی ہے۔ لیکن آپ کو پورے ناول میں کہیں بھی شاعرانہ اسلوب نہیں ملے گا تو اب اس حوالے سے شاعری اور شاعرانہ اسلوب میں تھاڑا سا فرق کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے شاعری کے متعلق بھی کہا ہے کہ اچھی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں شاعرانہ اسلوب بالعموم نہیں ہوتا۔ آپ جسے شاعرانہ اسلوب کہتے ہیں وہ ایک مصنوعی سا اسلوب ہے۔

مسعود اشعر : انتظار صاحب آپ نے گوگول کا ذکر کیا تو مجھے نابوکوف کا ایک ناول یاد آگیا جس کے شروع میں ایک طویل نظم ہے اور سارا ناول اس کی تشریح ہے لیکن وہ ناول ہے اس کو شاعری نہیں کہتے ہم اس کو ناول ہی کہتے ہیں۔ یہاں نظم بھی ناول بن گئی ہے اور وہ نظم وہاں شاعری نہیں رہتی۔ انتظار حسین کی بات ٹھیک ہے کہ ایک ہوتا ہے شاعری کے قریب پہنچنا اور دوسرا اس کو بالکل شاعری بنادینا یہ الگ چیز ہے اس میں ایک دور وہ تھا کہ جب نثری نظم کی بحث چلی تو بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو نثریوں میں آگے پیچھے ادھر پر نیچے کر کے لکھ دیا اور کہا کہ میرا افسانہ بن گیا ہے تو اس طرح کے لوگوں نے افسانے کو خراب کیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان : افسانے میں اب ہم جب بنیادی علامتوں کو تلاش کرتے ہیں تو ہر افسانہ نگار کے ہاں ہمیں مخصوص طرز کی علامتیں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے بھی ہوتا ہے کہ ایک افسانہ نگار کے ہاں ایک استعارہ بڑا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جیسے خالدہ حسین کی کہانی ”سواری“ ذہن میں آتی ہے لیکن اس کی دوسری بھی کہانیاں بہت کامیاب ہیں یا پھر انور سجاد کی ”کونیل“ کا حوالہ ہمارے ذہن میں آتا ہے اور اسی طرح جناب انتظار حسین کی متعدد کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ ان کے بارے میں کچھ بات کریں یا ان کہانیوں کی علامتوں کے بارے میں۔

سعادت سعید : میں نے اکثر غور کیا ہے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر اور خصوصاً ان کے مجموعوں کے ناموں پر تو وہ وہی ہیں اور وہی علامتی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً انتظار حسین کا ”آخری آدمی“ میں جو علامت ہے وہی مجموعے کا نام بھی ہے۔ اسی طرح ”شہر افسوس“ یہ نام بھی اور علامت بھی بنی ہوئی سامنے آتی ہے۔ رشید امجد کا بے چہرہ افسانہ ہے تو اس میں جو ”بے چہرہ آدمی“ ہے وہی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جسکا اپنا کوئی چہرہ نہیں ہے بلکہ سب کچھ باہر سے لیا گیا ہے اور اس کی کوئی شکل نہیں بن پارہی ہے اور یہی کیفیت اس کی ایک علامت بن جاتی ہے یا سریندر پرکاش کے ہاں ”تلقار مس“ اور ”ذوب جانے والا سورج“ ساگر سرحدی کے ہاں اور جو گندر پال کے ”پاتال“ یا پھر ”چنچ کا چہرہ“ قمر عباس ندیم کا افسانہ ”غرض کی علامتیں“۔ تجریدی علامتیں بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ قمر عباس چنچ کے چہرہ میں جو علامت بناتا ہے وہ تجریدی ت سے لے کر آتا ہے۔ اسی طرح ”اندر کا جہنم“ میں کوئی چیز آجاتی ہے یا پھر عجائب گھر ہے۔

یوں جدید افسانہ نگاروں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر لفظ کو علامت بنادیں۔ آج کا افسانہ نگار جس

لفظ کو چاہتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چیزوں میں تلاش کرتا ہے یا مواد کا Essence ڈھونڈتا ہے اور پھر اس کو لفظ میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس لئے وہ پورا انسانہ ایک کل بن جاتا ہے اور لفظ علامت بن جاتا ہے تو آپ کس کس علامت کا ذکر کریں گے۔ اس طرح کی بے شمار علامتیں ہیں لیکن وہ ذاتی علامتیں ہیں بعض دلچسپ ایسا ہوتا ہے علامت نہیں بن پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس انسانہ کا اظہار کمزور ہوتا ہے انہیں جہاں اظہار مضبوط اور مستحکم ہو وہاں ذاتی علامت بھی اجتماعی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

سہیل احمد خان: ایک سوال بار بار یہ اٹھایا جاتا ہے جنہی ماضی کا مسئلہ چند انسانہ نگاروں کے حوالے سے اٹھتا ہے بہر حال متھ کی طرف واپسی ایک طرح تو ماضی کی طرف واپسی ہے۔ اگر انسانہ اپنے انداز میں اساطیری ہو جائے تو کسی نہ کسی حد تک ایک رشتہ تو ماضی کے ساتھ ہوگا۔ چاہے وہ نئی حقیقت کو بھی پیش کر رہا ہو۔

مسعود اشعر: یہ انداز صرف ہمارے ہاں ہی نہیں ہر ملک اور ہر زبان میں پایا جاتا ہے حالانکہ بات وہی ہے کہ انسان ہر زمانے میں اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی سوسائٹی اور سوسائٹی کے ساتھ اپنے رشتے کو کائنات اور کائنات کے ساتھ رشتے کو انسان اور انسان کے درمیان رشتے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس کوشش میں اگر وہ ماضی کی ماکھولہ ہی سے کہانیاں تلاش کرتا ہے تو وہ نئے انداز سے بیان کرتا ہے مقصد اس کا وہی ہوتا ہے اگرچہ پچھلے انسانہ نگار کا اپنا ہوتا ہے تو یہ ہے Mythical انداز اختیار کرتا اور اسطوری کہانیاں اپنے ساتھ بیان کرتا۔ آپ انسانی تاریخ دیکھئے تو انسانی تاریخ میں ایسے دور ملتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح ماضی کے کسی دور سے مماثلت رکھتے ہیں اور حساس فن کار اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ شاعروں میں بھی تمبیحات کے حوالے سے یہی چیزیں ملتی ہے کہ وہ پرانے زمانے کی کہانیوں سے عناصر اخذ کر کے اور نئی صورت حال پر منطبق کر کے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان ادوار کے ساتھ اپنے دور کو ملار یہ دیکھنا کہ کیا ہم اس انداز سے ملتے ہیں جس انداز سے اس زمانے کے رشتے تھے یا پھر ہمارا انداز بدل گیا ہے یہ خاص قسم کا اسلوب ہے۔

سعادت سعید: مسعود اشعر صاحب چونکہ خود ایک اچھے انسانہ نگار ہیں اس سے پہلے انہوں نے یہ بات کہی ہے۔ ان کے ہاں اگر کوئی ماضی کا قصہ یا اسطور استعمال ہوگی تو اس حوالے سے ہوگی جس طرح وہ کہہ رہے ہیں لیکن یہ جو اسٹائل دیکھنے کو ملے ہیں۔ ان میں ایک وہ اسٹائل ہے جس میں قدیم اسطور کو جیسی کہ وہ ہے اسی طرح بیان کر دیا جائے اور دوسرا وہ اسٹائل ہے جسے بیان کرتے ہوئے Relate کر دیا جائے اپنے سوشل آرڈر سے اپنی صورت حال سے۔ اس سلسلہ میں ہمیں کچھ نمائندے نظر آتے ہیں یورپ میں بھی۔ مثلاً یوجین اونیل لٹرا کی متھ کو اس نے As Such استعمال کیا ہے۔ اور ایک سارتر میں جالٹرا کی متھ کو جرمن حملے کے پس منظر میں استعمال کرتا ہے اور وہ جرمن جارحیت کی صورت حال دکھانے کے لئے کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں پہلی قسم میں ایک جواب مضمون قسم کی چیز ہوتی ہے کہ کسی موضوع پر ویسا ہی اظہار کر دیا جائے جیسا کہ وہ موضوع ہے اور ایک تخلیقی سطح پر اس کی Treatment ہو جاتی ہے تو ہمارے ہاں جدید انسانہ زیادہ تخلیقی سطح پر Treatment کرتا ہے کہ ایک قصہ ہے لیکن اس قصے کو اپنے زمانے میں لے کر آنا یہ ایک تخلیقی بات ہے اور ایسا ہوا بھی ہے۔ اس طرح سے انور سجاد کے ہاں یونین متھ نظر آتی ہے لیکن وہ یونین متھ کیا یونین متھ کے حوالے سے آئی یا پاکستان کی مخصوص صورت حال کو پس منظر میں ظاہر ہوئی کہ وہ پاکستان کے مخصوص پس منظر کے حوالے سے سامنے آئی۔

مسعود اشعر: معاف کیجئے گا مجھے اس بات سے اختلاف ہے۔ ہمارے دو انداز نہیں ہیں بلکہ انداز ایک ہی ہے جنہی





میں ہو سکتا ہے اس کو کسی بڑے افسانے کے اسلوب کی بازگشت نظر آئے یا پھر جس مقام پر پہنچ گیا تھا اس مقام سے ذرا سائپے اتر آئے یہ دور آہستہ آہستہ آتا ہے لیکن بولکھتے آرہے ہیں۔ ان میں نئے لکھنے والے بھی ہیں جو یا تو نیا اسلوب لے کر آرہے ہیں یا پھر بیانیہ انداز میں لکھ رہے ہیں۔ لیکن اب بیانیہ انداز بھی وہ نہیں رہا جو ۱۹۳۶ء کے افسانے کا تھا وہ تو ٹیسرے بدل چکا ہے اس کے کہتا ہوں کہ امکانات ختم نہیں ہوئے بلکہ امکانات تو موجود ہیں۔ بیانیہ کے بھی اور علامتی کے بھی۔

انتظار حسین: اس سلسلے میں ابھی قادیان میں جنہوں نے اس تبدیلی کو قبول نہیں کیا اور وارث طوی اس کی زندہ مثال ہے ان کی جب تنقید پڑتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کا اسلوب جس سلیقے سے ہمارے یہاں برتا گیا ہے اس کا ان پر رعب ہے اور اتنا اثر ہے کہ وہ اس افسانے کے معیار کو سمجھتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جو تبدیلی ہمارے ہاں آئی اسے وہ دہنی طور پر قبول نہیں کر رہے وہ رعایتی نمبر دے دیتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کو جب وہ یہ کہتے ہیں کہ بیانیہ واپس آ رہا ہے یا یہ کہ علامتی افسانہ یا تجربی اسلوب کمزور پڑ گیا ہے تو یہ ان کی اندرونی خواہش کا اظہار ہے۔ وہ بیدی اور مسنودا لے افسانے کی واپسی چاہتے ہیں اور جیسا کہ ابھی ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہو گا کہ اب مسنودا بیدی کا افسانہ واپس آ۔ یا ہمارے افسانہ نگار کوئی اسلوب یا کوئی ایسی طرز دریافت کریں جو پہلے سے مختلف ہو۔ جس افسانے میں نئی حقیقت نگاری آرہی ہو۔ نقاد اس کی کوئی مثال بھی تو فراہم کریں۔

مسعود اشہر: ہماری اس مسئلہ میں جتنے نقادوں کا اس موضوعات پر اتفاق ہے وہ سارے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے بطور نقاد سوال رہتا ہوں کہ پاکستان میں ناقدین نے فلشن پر کیوں سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ جس طرح ہندوستان میں کام ہوا ہے یہ بات کیوں ہے اس کی کیا وجہ ہے۔

سہیل احمد خان: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس کی دو وجوہات ہیں۔ جیسے سعادت سعید نے شروع میں کہا تھا کہ ہماری معاشرتی صورتحال پھر اس طرح رہی ہے کہ ہمارے افسانے کا تجربہ یہ یا لکھ کوئی بڑا سوال نہیں بن پایا جو بڑا سوال بنا ہے وہ تہذیبی مسائل اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ پاکستانی کلچر کی تلاش کا مسئلہ رہا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ ہمارے اس دور کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا جیانی کا مران، سیم احمد، سجاد باقر رضوی کا نام شامل کر لیں۔ ان سب کے جو بنیادی مسائل ہیں وہ کیا ہیں۔ اس فیلڈ کے ثقافتی مزاج مسلمانوں کے طرز احساس اور پھر اسلامی تہذیب کی مختلف صورتیں تو ان نقادوں کی توانائی زیادہ تر تہذیبی پیچیدگیوں میں صرف ہوئی۔ تہذیب کے حوالے سے جب ان سے بات کرتے ہیں تو وہ شاعروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ہمارے افسانے کو سمجھنا چاہئے تھا۔

حالیہ محمد حسن مسطری نے ”مسلمان اور ہمارا ادبی شعور“ مضمون لکھا تو شاعروں کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد سے تنظیم بیگ چغتائی تک افسانہ نگاروں کے نام بھی شامل تھے۔ ہمارے نقادوں کی بھی یہی ترجیح ہوتی ہے کہ جن نقادوں کی زیادہ توجہ شاعری کی طرف ہے زیادہ تر خود جی شاعر ہیں۔ افسانے کے حوالے سے ممتاز شیریں نے ہفت بد فلشن کے نقادوں کی حیثیت سے کام کیا ہے اور بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں لیکن اس کام کو زیادہ آگے نہیں بڑھا دیا۔ مظفر علی سید نے ایک زمانے میں افسانہ نگاری کے عمدہ تجربے لکھے۔ اب پچھلے چند سالوں سے دوبارہ سامنے آئے اور بہت سے نئے تجزیے لائے لیکن اب آصف فرخی فعال دکھائی دیتے ہیں جو تنقید بھی لکھ رہے ہیں اور انھیں تنقید لکھ رہے ہیں۔ اس طرح وقار عظیم سے احسن فاروقی اور مرزا محمد بیگ تک کچھ لوگ اپنے اپنے انداز میں کام کرتے رہے ہیں۔



سعادت سعید: یہاں پر یاد دلانا چاہتا ہوں۔ جدید افسانے کو دیکھنے کے لئے کچھ طریقے ان شاعروں کے ہاں ملتے ہیں جنہوں نے جدید شاعری کی ہے۔ مثلاً افتخار جالب کے مضامین میں اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ فکشن کی کوئی نہ کوئی چیز لے لی ہے اور اس کا تجزیہ لکھ دیا، مثلاً منٹو کی کہانیوں کا تجزیہ اور سجاد کی کہانیوں کا اور جمیل ہاشمی اس طرح کے انہوں نے کافی تجزیے کئے ہیں اور انہوں نے جو میٹھو ڈالوجی بنائی ہے وہ افسانے تفسیر اور افسانے کے تجزیے میں اس طرح استعمال کی ہے کہ یورپ کے بیشتر نقادوں میں نظر آتی ہے اور خصوصاً سارتر نے جو تجزیے کئے ہیں ان میں خاص طور پر اس طرح کی میٹھو ڈالوجی استعمال ہوئی ہے اور اگر ہم وہاں سے آئے چلیں تو جدید افسانے کو نقاد میسر آ سکتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح کی پیچیدگی جدید افسانے میں ہے تو تنقید کو تھوڑا سا فکری یا تجرباتی سطح کا ہونا چاہئے تھا تاہم افسانہ کھل کر سامنے آئے۔

دوسرا یہ کہ ہمارے ہاں جو ابتدا میں باتیں ہوئی ہیں عصری صورت کے حوالے سے کچھ افسانہ نگاروں کے حوالے سے بھی کام ہوا ہے۔ ان میں انور سجاد سمیع آجودا، مجاز راہی، ذکا، ارشد، زاہدہ حنا اور مسعود اشعر کے نام لئے جاسکتے ہیں یا پھر وجود کے تشخص کے سلسلے میں انتظار حسین، رشید امجد، مظہر، اسلام، خالدہ حسین کے نام سرفہرست ملتے ہیں۔ انسانی تذلیل کی داستان میں انتظار حسین، انور سجاد، امجد ہمیشہ اور امجد داؤد انیس تاگی بھی ایک اُدھ افسانے کے طور پر متعارف ہوئے ہیں۔ اسی طرح آسپی فضا میں مرزا حامد بیک، غیاث احمد گدی یا پھر جنہوں نے مذہبی طرف تھوری سی توجہ کی ان میں آصف فرنی، قمر عباس، ندیم وغیرہ کے نام آتے ہیں میرا خیال ہے ہمارے ہاں کافی اچھے افسانہ نگار موجود ہیں اور کہتا چاہوں گا کہ ا دو میں جس طرح کا افسانہ لکھا گیا ہے اس طرح کا افسانہ دوسری زبانوں میں نہیں ملتا ان سے اردو افسانہ بہتر ہے۔

سہیل احمد خان: میرا آخری سوال ہے جو ذہن میں رہ گیا ہے۔ جب ہم چیزوں کو تحریکوں یا روایات میں بانٹ لیتے ہیں تو بعض اوقات کچھ ہنگاموں میں خلا بھی رہ جاتا ہے۔ نمائندہ افسانے میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں، کیا ہماری اس گفتگو میں ان کا ذکر نہیں آئے گا؟ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے نئے افسانے کے ساتھ ان کا کیا رشتہ بنتا ہے۔

سعادت سعید: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر سے آگے بہت سوتے پھوٹتے ہیں اور ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں کی بنیادیں وہاں سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ہم جس دنیا میں رہ رہے تھے وہ اس دنیا سے ماورائی شخصیت بہر حال رہی ہیں اور کافی بلند شخصیت۔

سہیل احمد خان: جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا تھا کہ چند نمائندہ ملامتوں اور اس کی بنیادی علامتی فضا جو کہ ۱۹۶۰ء سے اب تک کے افسانے میں چلی آرہی ہے۔ ظاہر ہے اس مختصر گفتگو میں جو اظہار ہو سکتا تھا وہ ہوا ہے۔ اس کو کس طریقے سے بھی مکمل تو نہیں کیا جاسکتا یہ چند دوستوں کی بے تعلقانہ گفتگو تھی۔ اس موضوع سے بارے میں گفتگو جاری رہنا چاہئے۔ اس انداز سے جب ہم آئندہ گفتگو کریں تو خدا ارے اس سے آگے کی بات ہو۔ **بقیہ گفتگو:** آخر میں شرکائے گفتگو جناب مسعود اشعر، جناب ذکا، سہیل احمد خان، جناب انتظار حسین اور جناب ذاکر سعادت حیدر کا ممنون ہوں جنہوں نے "نیا اردو افسانہ اور علامت" کے حوالے سے اس مختصر گفتگو میں بھرپور انداز سے افسانے کی نئی جہتوں کو سامنے لانے میں سعی کی ہے اور اس گفتگو سے یقیناً نئی راہیں کھلیں گی۔ ایک بار پھر آپ سب حضرات کا

شکریہ! [

## پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال (مذاکرہ)

محرم بحث: رشید امجد

شہر کا مشایخ افسانہ نگار جمیل آذر، اصغر عابد، ڈاکٹر سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد مصوان، حمید شاہد، احمد جاوید، آسرتہ ازہر، علی جلیل، عالی اکمل، ارتضیٰ حلقہ، ارباب ذوق، راولپنڈی کے زیر اہتمام "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" کے موضوع پر مذاکرہ ۱۹۷۱ء اجلاس کی صدارت منشی یاد نے کی۔

منشی یاد نے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی سے میرا اپنا تعلق ہے۔ یہیں میں نے ادبی آنکھ کھولی۔ یہاں افسانے پر بہت نکات اور رہنمائی ہوئی رہی ہیں۔ یہاں اس حلقے نے افسانے کی ترقی و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ راولپنڈی کا شمار افسانہ نگاری کے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی ہی کی وجہ سے قرار دیا گیا۔

رشید امجد نے منشی یاد سے یہ درست اشارہ دیا کہ حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ادب مختلف طرح میں شروع ہوا میں تو افسانے کے حوالے سے سب سے زیادہ بخشش اسی حلقے میں ہوئی۔ مجموعی لحاظ میں، انھیں قیام پاکستان کے لگ بھگ افسانے کی بڑی روایت کے بہت سے نام جھمکنے کی صورت نظر آتے ہیں۔ ان میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ حلقہ ارباب ذوق کے ادیب اور ان سے ہٹ کر لکھنے والے شامل تھے۔

پانی بڑی روایت تھی کہ پانی بڑی اور تخلیقی حوالے سے اتنا بڑا افسانہ پھر نہیں لکھا گیا۔ قیام پاکستان کے پہلے اس ماحول تک سے فساد کا بڑا موضوع فسادات رہا۔ جس سے ہر چھوٹا بڑا لکھنے والا متاثر نظر آتا ہے۔ خصوصاً ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک اس موضوع کی بہت سی کہیں میں انسانی خون کی اور رانی وغیرہ کا بہت ذکر ہے۔ اسی کے ساتھ ماضی کی یا اور چھوڑی ہوئی زمین اور اس کے منظر پر کی بازگشت شروع ہوئی۔ پھر ذرا توقف سے جو موضوع آیا وہ تھا مملکت کے ہٹے ہوئے حوالے اور واقعات جو پانی بڑی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ اس دور میں تکنیکی اعتبار سے افسانے میں بڑی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اس زمانے میں دو اہم تحریکیں شروع ہوئیں۔ ان میں سے ایک "پاکستانی ادب" کی



تحریک تھی اور دوسری ”اسلامی ادب“ کی۔ پاکستانی ادب کی تحریک حسن عسکری ’ممتاز شیریں اور محمد شاہین نے شروع کی تھی لیکن اس کے لکھنے والے تخلیقی سطح پر کوئی بڑا کام نہ کر سکے۔ اسی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی تنقید اور فکری شکوہ تک محدود رہی اور تخلیقی سطح پر اپنے آپ کو نہ منوا سکی۔ ۱۹۵۵ء کے بعد افسانے میں تبدیلی کا آغاز ہوا۔ اس حوالے سے لرشن چندر ’عزیز احمد اور منٹو کے کچھ افسانے جو مروجہ اسلوب سے ہٹے ہوئے ہیں تبدیلی کا احساس براتے ہیں لیکن حقیقتاً ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے میں بڑی تبدیلی آئی۔ ۱۹۵۵ء تک منٹو اس دور نے تکنیک کے نمائندے کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں نئی تشکیلات کی بحث ہوئی جو بنیادی طور پر نظم کی بحث تھی۔ جس کا آغاز بیانی کا مران کی ”استانزے“ افکار جالب کی ”ماخذ“ اور وزیر آغا کی ”شام اور سائے“ کے دیباچوں سے ہوا۔ جن میں نئی لفظیات کی بات کی گئی تھی۔ یہ بحث افسانے میں بھی درآئی۔ اس حوالے سے ابتدائی لکھنے والوں میں انتظار حسین اور انور سجاد کے نام اہم ہیں۔ انتظار حسین نے داستانوی انداز اختیار کیا جبکہ انور سجاد نے تجربہ اور اعلیٰ دست کو ملا کر لکھنے کی کوشش کی۔ خالدہ حسین نے حیات کے آشوب کو موضوع بنایا۔ اس تحریک کے سب سے زیادہ اثرات راولپنڈی کے افسانہ نگاروں پر ہوئے لیکن اس کے باوجود یہاں کا افسانہ ابور کے افسانے سے مختلف رہا کیونکہ اس میں نہ تو داستانوی انداز تھا اور نہ ہی انور سجاد کے افسانوں جیسی ریاضیاتی شکل اور نہ خالدہ حسین جیسی وضاحتی انشائیہ۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے کے بنیادی عناصر میں سے مارشل اور علامتی افسانے کی بہت سی وجوہات میں سے ایک تھی۔ دوسری وجہ یہ تھی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اب تبدیلی کی ضرورت ہے۔ نیز اس دور کے افسانے کو ترقی پسندی کا رد عمل بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ترقی پسندی کی خارجیت کے مقابلے میں داخلیت آئی۔ ترقی پسندوں نے ہاں ناموں سے ساتھ مردار تھے مگر اب کردار بے نام تھے۔ جن کے ذریعے گم شدہ پہچان کی بازیافت کی کوشش کی جارہی تھی۔ افسانہ نگار کے خارجیت کے مقابلے میں باطن کی طرف سفر سے افسانے کے اسلوب میں دبازت آئی۔ کردار نموس ہونے کی بجائے سایوں کی صورت میں نظر آنے لگے اور The Other کی تلاش موضوع بنی اور علامت و تجربہ کی دبازت آئی۔ البتہ ہم افسانے پر کسی تحریک کا لیبل نہیں لگا سکتے کیونکہ ہمارے ہاں مغرب کی طرح علامت نگاری یا سربیلزم کی بحثیں نہیں چلین بلکہ یہاں کے افسانے کے اسلوب پر علامت پیکر تراشی اور سربیلزم کے محرک اثرات نظر آتے ہیں بلکہ Absurdity بھی شامل ہے اس لحاظ سے ۶۰ء کا افسانہ علامت اور Complexed ہے لیکن موضوعاتی سطح پر اس میں پہلی بار تشخص کا پہلو نظر آتا ہے۔ جس میں قوی سے زیادہ شخصی تشخص کی بات کی گئی ہے۔ ۷۰ء میں نظریاتی بحثیں پھر تازہ ہوئیں۔ جن میں ترقی پسندی اور Anti ترقی پسندی کے عناصر نمایاں تھے۔ یہ گویا ترقی پسندی کا آغا ز تھا۔ اس دور کی اہم بحثوں میں سے ایک یہ تھی کہ ”لکھنے والوں کو کس سے لکھنا ہے تو پھر اسلوب کیا ہے تو ترقی پسندوں کا نظریہ یہ تھا کہ لکھیں جو بھی لکھیں اسے اب نہ پاتا ہے جو کہ ترقی پسندوں سے مختلف تھا کیونکہ ترقی پسندوں کے ہاں بعض اوقات نظریہ ادب پر حادی ہو جاتا تھا۔ ۷۰ء کے لکھنے والوں میں احمد جاوید، مرزا حامد، شب احمد اور احمد داؤد کے ہاں افسانہ ایک بار پھر داخلیت سے خارجیت کی طرف گیا۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے میں کہانی کا مصر نہیں تھا سو ”اق“ میں ”سوال یہ ہے“ کے تحت بحثیں ہوئیں کہ بنیادی طور پر افسانہ کہانی کے بغیر ممکن نہیں لیکن آخر کہانی ہے کیا؟ وقوعہ ہی کہانی ہے یا کردار۔ ۷۰ء میں آزاد علامت، خیال اور شعور کی آزادی کے تحت افسانے لکھنے لگے۔ لیکن ۶۰ء اور ۷۰ء کے لکھنے والوں میں ایک فرق واضح ہے کہ ۶۰ء کے لکھنے والے تجربہ پر مبنی تھے لیکن اس

تجربے کی روشنی میں دس سال بعد ۷۰ء میں نئے دالوں میں Maturity آئی اسی طرح ۶۰ء میں نئے ادب کی تحریک کے وقت ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا کیونکہ وہ بانی نئی تہیں لیکن دس برسوں میں چیزیں سمجھ میں آنے لگی تھیں سہجاسمتی اور تجربہ کی عمل واضح ہو گیا۔ موضوعاتی سطح پر ۱۹۷۰ء کے افسانے میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ اب شخصی شناخت کی بجائے قومی شناخت کا مسئلہ بیان ہونے لگا۔ جدید اسلوب میں Openness بعد ازاں ۱۹۸۰ء کی نسل میں سیم آغا قزلباش شعیب خاں نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ اسی دوران ۱۹۷۷ء کا مارشل لا آیا جس میں مزاحمتی افسانہ تخلیق ہوا اور اس حوالے سے بھی راہِ پلندی سرفہرست رہا۔ یہ وہ مزاحمتی افسانوں کی پہلی کتاب ”گوای“ تھی جس میں شامل چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانے راہِ پلندی کے افسانہ نگاروں کے تھے۔ اس حوالے سے فضا یاد کا افسانہ ”بوکا“ احمد داؤد کا ”دوسلی اور پرندے کا گوشت“ احمد جاوید کے کئی افسانے اور میری پوری کتاب ”سہ پہر کی خزاں“ قابل ذکر ہیں۔ مزاحمتی افسانہ دو طرح سے لکھا گیا۔ جن میں ایک تو براہِ راست مارشل لا کے خلاف اور دوسرا سماجی جبر کے خلاف اور یہ سلسلہ ۸۰ء تک چلا۔ مجموعی طور پر افسانے میں ہر زمانے میں نئے لوگ آتے رہے البتہ ان کا زیادہ زور راہِ پلندی میں رہا کیونکہ یہاں نوجوانوں اور نوجوانوں کے طبقے میں نئی نسلیں جمع ہو گئی تھیں مثلاً پہلی نسل میں قدرت اللہ شہاب ممتاز مفتی اور آغا بدر نظر آتے ہیں۔ پھر صدیق اثر احمد شریف منصور قیصر اور منیر احمد شہ آئے۔ اس کے بعد فضا یاد رشید امجد، سید آغا محمد انوار راہی، مظہر الاسلام احمد داؤد، مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید آئے اور اب شعیب خاں اور یوسف یوسف۔ اسی نسل میں جو ۷۰ء سے ۸۰ء تک پلندی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں جمع ہوئی تھیں۔ اس لئے اسے شہِ افسانہ قرار دیا گیا۔ یہاں سے افسانہ نگاروں کے اثرات پورے برصغیر پر پڑے خصوصاً بھارت میں جیسے جانے والے افسانے ۵۰ء سے ۶۰ء تک پلندی اور کئی اعتبار سے جائزہ میں تو اس پر راہِ پلندی کے افسانہ نگاروں کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں سے افسانہ نگار قیام پاکستان کے دور کے افسانہ نگاروں کی طرح Towering تو نہیں کہا جاسکتے کیونکہ یہ اب تک لکھ رہے ہیں لیکن پھر جی ان کے ہاتھوں افسانے نے بہت ترقی کی پھر اردو افسانے کی عمر بھی یہی کوئی نوے برس کے قریب ہے۔ اس میں افسانے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی جو دیگر اصناف میں نظر نہیں آتی۔

احسان اکبر:- ۱۹۸۰ء میں افسانے تک گفتگو کی ہے اسے ۹۰ء تک عمل کر دیا جائے۔  
جمیل آذر:- ۸۰ء کے بعد افسانے میں ایک خاص Trend صوفی ازم آیا۔ رشید امجد کے اس دور کے افسانوں میں مرشد کا کردار اہم ہے۔ ان کا مجموعہ ”بھارت میں بیابان مجھ سے“ اسی دور کی نمائندگی کرتا ہے۔  
اصغر عابد:- رشید امجد کی یہ بات درست ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں نظم نے افسانے کو Boastup کیا لیکن اسی زمانے میں نظم میں بھی بڑی راہیں نکلیں ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں افسانہ تجربے کی وجہ سے رندہ رہا لیکن جب افسانہ تجربہ دیت کی جہوں میں چلا گیا تھا تو یہ بحث اٹھی تھی کہ افسانہ ہنس نہ ہو جائے لیکن افسانے نے جب مل جلایا اسلوب اختیار کیا تو اس نے افسانے کو رندہ رکھا۔ ۸۵ء کے بعد شعیب خاں کے علاوہ کئی چند مضبوط نام ایسے ہیں جنہوں نے تجربے سے جن میں سے موضوعاتی سطح پر رومانیت اور روایت کے انہدام کا تجربہ اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا بیان اہم ہیں افسانوں میں نفسیاتی موضوعات آئے کی ایک وجہ شاید عالمی ادب ہے جس میں ناول اور کہانی میں نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار غالب ہے۔

سرور کا مران:- رشید امجد نے ماضی میں افسانے کے حوالے سے بڑے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنا



چاہئے کہ شروع میں جو چند بڑے نام ہوتے ہیں مواد اور اسلوب سے قطع نظر وہی معیار بن جاتے ہیں اور نقاد بار بار انہی کا ذکر کر کے انہیں قد آور بنا دیتے ہیں۔ مثلاً کارل مارکس کی تصنیف ”داس لیمینول“ بہت کم لوگوں نے پڑھی لیکن اس کے شارح اتنے پیدا ہوئے کہ سب نے اسے جان لیا۔ ہمارے ہاں افسانے کے حوالے سے بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک بد قسمتی یہ رہی کہ انہیں اس کینڈے کے نقاد میسر نہیں آئے جو پہلے دور کے افسانہ نگار کو میسر تھے۔ دور ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے افسانہ نگار مواد کے اعتبار سے کسی طرح کم تر نہیں لیکن جب تک انہیں بڑے نقاد نہیں ملیں گے وہ ہمیں بونے نظر آتے رہیں گے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے یہ بھی درست کہا کہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں کھوئی ہوئی قومی اور شخصی شناخت افسانے کا موضوع بنی دراصل راولپنڈی کے افسانے میں دونوں شناختوں کا خوبصورت اظہار ہوا۔ اس زمانے میں علامت و تجریدیت کے حوالے سے جو بنیادی بحثیں ہو رہی تھیں وہ لنکم کی تھیں لیکن ان کے اثرات تمام اصناف ادب میں نظر آئے جو یہی بات نہیں۔

ہارون عدیم:۔ قیام پاکستان کے لگ بھگ ہمیں منشا اور ان کے ہم عصروں کے بڑے بڑے نام نظر آتے ہیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس وقت نیا کلچر اور نئی معاشرت جڑیں پکڑ رہے تھے اور Incident بھی بہت بڑے تھے اس لحاظ سے آج کا افسانہ نگاران سے بڑا افسانہ نگار ہے کیونکہ اس نے ایک بڑے صورتحال میں کہانی نکالی ہے اور افسانے کو عالمی ادب کے معیار پر لے آیا ہے۔ اس سلسلے میں نصرت علی کی ایک کہانی ”انجانے لوگ“ کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جس میں فلسفے کا ایک سوال کہ مختلف مذاہب اور نسلوں کے لوگوں میں اتفاق کیونکر ممکن ہے انتہائی خوبصورتی سے بیان ہوا ہے۔ فنی سطح پر کرافٹ کے حوالے سے بھی افسانہ زیادہ مضبوط ہوا ہے جبکہ موضوعاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد مکمل طور پر ہٹ کر موضوعات افسانے کی زینت بنے ہیں جبکہ ۹۰ء کا اردو افسانہ دراصل افسانے کا چہرہ مبرہ ہے۔

داؤد رضوان:۔ پاکستان میں افسانے کی عمر بہت کم ہے اور بہت سے افسانہ نگار بھی حیات ہیں۔ اس لئے بڑے چھوٹے کا اختصاص ممکن نہیں لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ ۷۳ء سے اب تک کے تھوڑے سے عرصے میں سیاسی معاشرتی سطح پر فوری اور تیزی سے آنے والی تبدیلیوں کو افسانے نے نہ صرف قبول کیا بلکہ ان کا خوبصورت اظہار بھی کیا۔ البتہ سقوط ڈھاکہ کا ایک ایسا واقعہ ہے جس پر نسبتاً خاموشی رہی۔ حالانکہ پاکستان بننے کے بعد اس کے شناخت کھونے تک کے موضوع افسانے میں آئے لیکن دولتت ہونے کی بات نہیں کی گئی۔ البتہ اس سلسلے میں ایک نام مچی الدین نواب کا ہے جو ادبی سطح پر اتنا معروف نہیں لیکن اس نے سقوط ڈھاکہ کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا۔ موضوعاتی سطح پر ایک اور موضوع جس کا ذکر ابھی تک نہیں دیا وہ تارک وطن پاکستانیوں کے مسائل کا ہے اس سلسلے میں پاکستان سے باہر جا کر رہائش پذیر ہونے والے بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے وہاں کی پاکستانی نسلوں کے مسائل اور ہجرت وغیرہ کو افسانے کو موضوع بنایا۔ ان میں عطیہ سید، منیر شاہ اور نذیر احمد بشیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں جو اردو افسانہ لکھا گیا اس میں ایک بہت بڑی تعداد خواتین افسانہ نگاروں کی بھی ہے جنہوں نے افسانے میں بہت سی تبدیلیاں پیش کیں۔ اس حوالے سے عطیہ سید، شمع خالد، نذیر احمد بشیر اور نیلو فر اقبال کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً نیلو فر اقبال کی ایک کہانی ”چابی“ میں ایک محروم عورت کے جذبات کا جو اظہار ہوا ہے وہ کوئی خاتون افسانہ نگار ہی کر سکتی ہے۔ ۸۰ء کے بعد افسانے کا جو Revival ہوا اس میں نظریاتی اور سیاسی Polonization یا Defuse ہو گئی اس سے اس دور کا افسانہ نگار کہیں علامت و تجریدیت کے حوالے سے معاشرے کی بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اصغر خاں:۔ راولپنڈی سوال آف تھٹ و جوٹن دست بوسی وی اس کی خامی بھی بوسی ہے یہاں کے افسانہ نگاروں نے تشبیہات کو اس انداز میں Personify کیا ہے افسانے میں بہت زیادہ شمریت آگئی اس انداز نے اتنا Dominate کیا کہ افسانہ دیت و سہی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں تک حواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں عذرا اصغر خاں، نندہ شمیم، سبیا، حبیب زار، عروس اور بوند شاہین۔ انہیں افسانے لکھے۔ بعد ۹۰ء کے بعد جو نام اہم ہیں ان میں امجد ظیل، حمید شاہد، رمیدہ قیصر اور اس قلیل کے لوگوں نے افسانوں کو تازہ دیت پسینی کی۔

رشید امجد:۔ میں نے اپنی ابتدائی متلو میں افسانہ نگاروں سے نام نہیں لئے بلکہ جو دو چار نام سامنے کے ہیں وہ سے سے ناموں کی ایک طویل فہرست ہے اور سب کا درجہ بیان ممکن نہیں۔ شرقی پاکستان کے حوالے سے جو بات کی گئی ہے وہ درست نہیں اس موضوع پر بہت لکھا گیا ہے۔ مسعود مشتاق، مسعود اشعر، شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور ام عمارہ نے بہت لکھا۔ انتظار حسین کا ایک پورا مجموعہ اسی موضوع پر ہے۔

منشا یاد:۔ یہ درست نہیں کہ شرقی پاکستان کے افسانے پر کم افسانہ لکھا گیا۔ مسعود اشعر صدیق، ملک ام عمارہ، علی حیدر ملک، شہزاد منظر سب نے سقراط کا ذکر پر لکھا۔ پھر ان کے علاوہ انتظار حسین نے اس حوالے سے بہت لکھا یہی نہیں بلکہ یہ سب سے زیادہ ہو گا۔ اردو افسانے کے کوئی نامی اور سیاسی موضوع نہیں پھوڑا۔

حمید شاہد:۔ افسانے کی مثال اس موضوع کی ہے جو دونوں طرف سے جلتی ہے۔ شروع میں اس کا ایک رخ روشن تھا۔ مثنوی افسانے میں عادت تھی کہ حد میں آمد کی طرف زیادہ نہیں مٹا شروع ہو گیا جس سے میں کی فکر اور زیادہ ہو گئی لیکن آج اس کے دونوں رخ روشن ہیں۔ اب افسانہ نگار کیا نہیں بلکہ اب وہ اساتذہ قوی سانحات تک کا سفر بیک وقت طے کر رہے ہیں۔

احمد جاوید:۔ اب میں وہی باتیں رہ رہ کر کہتی رہی ہیں جو غالب ہوتی ہیں اس طرح ہم ان رویوں اور تحقیقات کو منتخب کرتے ہیں جو انتہائی حوالوں سے اثبات کو Represesnt کریں۔ یہ درست ہے کہ ۶۰ء میں دانشوری کا بہت کام ہوا لیکن حد یہ دیت ہے اثرات ۷۰ء سے پہلے آگئے تھے۔ خصوصاً نظم میں میراجی اور راشد کے ہاں اور ملتان، بابہ، ذوق سے ملنے والوں کے ہاں۔ اردو کی حد یہ قریبوں کا اثر آتا تھا لیکن اس نے سر نہیں اٹھایا۔ بعد میں جب ترقی پسندی کو ضعف پہنچا تو خصوصاً نظم میں حد یہ دیت آئی۔ یہ بھی درست ہے کہ افسانے نے نظم سے اثر قبول کیا لیکن فرق یہ ہے کہ ۵۸ء میں انجی رحیمین کا "آئری آئی" جو کہ ایک کالم کی صورت میں چمپا لیلین اس پر بحث افسانے سے حوالہ دیتی ہے۔ اب میں حواتیت کا حوالہ آیا جو بعد میں افسانے کا ایک خائبہ رہا یہ بن گیا۔ نظم کی خرابیوں میں کمزوری کی آواز نے نظم کی ایک شکل بن گیا اور توجہ ملی جسے خیال کو موضوع بنانے کا وہیہ افسانے میں آیا جو دراصل ایک شاعرانہ رویہ ہے۔ اسی طرح علامت و حیدر کے استعمال کا آغاز ہوا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ۵۰ء کی دہائی میں وہ جو نہیں تھا اور بے بسطہ سے میں نے اسے اردو کی جاس بھی سمجھا۔ ام خود ملاتیں لفظیات اور استعارے وضع کرنے سے جو زیادہ معنی دے لیں۔ جہاں تک دبستان راولپنڈی کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ ایک وقت میں یہاں بہت سے ملنے والے تھے لیکن ان سب کی اپنی شناخت ہے۔

نواز شمس علی:۔ پاکستان میں اردو افسانے نے پچاس سال کے حوالے سے بہت سی گفتگو ہو چکی ہے اور اب بات کرنے کی بجائے شمیم نے لیلین ایک حوالے سے بات کی ہے۔ یہی ہم بعض بڑے افسانہ نگاروں کو ان کے ناموں کے بغیر ان کے اسلوب سے کیسے شناخت کرتے ہیں۔ منشا یاد اور احمد ندیم قاسمی دونوں کے ہاں افسانوں میں



دیہاتی پس منظر ملا ہے اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ غشایا دیشخو پورہ کے رہنے والے ہیں اور احمد ندیم قاسمی ان کے۔ لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ "رئیس خانہ" شیخو پورہ میں رہنے والا شخص نہیں لکھ سکتا جبکہ "تماشا" اور "پانی میں آگ" ہو اپنی "انگے میں بیٹھا ہوا آدمی نہیں لکھ سکتا۔ اسی طرح میرزا ادیب اور احمد جاوید کے افسانوں میں اندرون شہر کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن دونوں کی الگ الگ ایک پہچان یہ ضرور ہے کہ اگر جملہ ڈھیلا ڈھیلا اور اندرون شہر کا منظر ہو تو یہ میرزا ادیب کا افسانہ ہوگا اور اگر اندرون شہر کے منظر کے ساتھ اخبار، خبر اور چائے نوروں وغیرہ کا ذکر ہو تو یہ احمد جاوید کی تحریک ہوگی اگر استعارہ دراستعارہ ہو اور خیال امیج کے حوالے سے وقوع کی شکل اختیار کرے تو یہ رشید امجد کا افسانہ ہوگا۔ رشید امجد تو اپنے اسلوب سے فوراً پہچانا جاتا ہے۔

جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ خواتین کے مسائل کو زیادہ بہتر طریقے سے عورتیں ہی لکھ سکتی ہیں۔ اسی طرح احمد جاوید نے دبستان راولپنڈی سے وابستہ افسانہ نگاروں کی الگ الگ انفرادیت کا ذکر کیا وہ بھی درست ہے لیکن دیکھنا چاہئے کہ دبستان راولپنڈی ہی نہیں ہر اچھے لکھنے والے کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

**جلییل عالی :-** عام طور پر افسانے کا ارتقائی جائزہ مرتب کرتے وقت ایک عہد میں لکھنے والوں کے "مضامین مشترک" عناصر اور ایک آدھ نمایاں رجحان کی نشاندہی کر دی جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف دیگر عصری رعوں سے نا انصافی ہو جاتی ہے بلکہ "مضامین اوقات" ایسے شاہکار افسانے جو حقیقتاً سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان جائزوں کے دائرے سے باہر رہ جاتے ہیں کیونکہ ان میں کچھ ایسی منفرد خصوصیات ہوتی ہیں جو ان کو اپنے عہد کے عمومی رجحان سے ہٹ کر اپنے عہد سے بہت آگے لے جاتی ہیں۔ لہذا اگر ہر عہد کے شاہکار افسانوں کو سامنے رکھ کر افسانے کی عہد بہ عہد رفتار پر غور کیا جائے تو شاید کچھ مختلف نتائج مرتب ہوں۔ کیونکہ افسانے کی روایت کو آتے بڑھانے اور وسعت دہرائی سے آشنائی کرنے میں انہی غیر معمولی اور شاہکار افسانوں کا ہاتھ ہے اور انہی افسانوں کو سامنے رکھ کر بعد میں آنے والے افسانہ نگار اپنے تخلیقی راستے متعین کرتے ہیں۔

**اکمل ارتقائی :-** اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثرات ہیں لیکن یہاں نالٹائی اور آسکر وانڈ کے پائے کے افسانے نہیں لکھے جاسکے۔ موضوعاتی سطح پر قومی تشخص اور فرد کی تلاش کی جو بات کی گئی وہ درست نہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں بجا کہا ہے کہ ہمارے ہاں زیادہ آبادی دیہاتوں میں ہے جبکہ یہ شہری آبادی اور صنعت کے بعد کے لوگوں کا مسئلہ ہے۔

**غشایا دیشخو :-** "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" ایک اہم موضوع ہے البتہ جہاں تک عہد بہ عہد افسانے کی بات ہے تو کوئی عہد یہ نہیں بتاتا کہ اب یہ عہد ختم ہو رہا ہے اور دوسرا عہد شروع ہو رہا ہے۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو ۴۷ء میں "انکارے" اور ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت افسانوں میں جنس، محبت اور سماجی ذات چھوٹ کے موضوع نظر آتے ہیں۔ بعد میں فسادات اور ہجرت کے موضوعات بہت اہم رہے جبکہ ایک اور موضوع احمد ندیم قاسمی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں ملا ہے وہ ہے جاگیرداروں کی فتنہ خیز مہم جوئی اور ملکیت جیسے مسائل کے اور ترقی پسندی، جنس اور محبت کے موضوعات ختم نہیں ہوئے جبکہ ۶۰ء کے بعد اسلوبیاتی تبدیلی آئی۔ دراصل افسانہ نگار جب لکھتا ہے تو یہ طے نہیں کرتا کہ کیا لکھتا ہے بلکہ تمام اثرات اس کی تحریر میں خود بخود آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ فسادات پر بڑے افسانے نہیں لکھے گئے یہ درست نہیں۔ اس حوالے سے احمد ندیم قاسمی اور منٹو نے بہت

لکھا بلکہ منٹو کے چھوٹے چھوٹے افسانے بڑے بڑے افسانوں پر بھاری ہیں دراصل موضوعات چلتے رہتے ہیں جو فوری نہیں بھی تو بعد میں تحریروں میں آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اردو افسانے کے عالمی معیار پر پورا اترنے یا نہ اترنے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ مجھے ایک کتاب ”نوئل انعام یافتہ ادیبوں کے افسانے“ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان افسانوں میں پانچ چھ افسانے بلاشبہ بہت اعلیٰ تھے لیکن باقی عمومی نوعیت کے تھے۔ سو اگر اردو افسانے کو بھی اسی معیار پر رکھ کر ترجمہ کیا جائے تب اس کی حیثیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک افسانے کے اسالیب کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر نسل اپنی شناخت چاہتی ہے۔ اس حوالے سے تجربوں کی افراط اور تغریط بھی ہوتی رہتی ہے۔ البتہ جو گندہ پال نے ایک بار کہا کہ پاکستانی افسانہ فنی لحاظ سے بھارت کے افسانے سے بہتر ہے۔ سو ہم افسانے کی کوالٹی کے اعتبار سے ان سے آگے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں بھی اسلوبیاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد افسانہ آگے نہیں گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس دور میں کوئی بڑا موضوع بھی سامنے نہیں آیا۔ لیکن پھر بھی بعد میں آنے والوں کو یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ وہ پورے تناظر میں بہتر لکھ سکتے ہیں۔ آج کے اس مذاکرے میں افسانے کے حوالے سے راولپنڈی اسلام آباد کا نام بار بار آیا ہے ایک گروپ کراچی میں بھی بنا لیکن کامیاب نہیں ہو سکا دراصل جب سے دارالحکومت بنا ہے یہاں سب سے زیادہ افسانہ نگار جمع رہے ہیں۔ آج بھی لاہور میں احمد ندیم قاسمی، انور سجاد اور انتہا حسنین کے بعد کوئی بڑا نام نظر نہیں آتا لیکن راولپنڈی اسلام آباد میں آج بھی بڑی تعداد میں افسانہ نگار موجود ہیں۔

■ ■ ■





پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

تین خواتین افسانہ نگار

فہمیدہ ریاض:

فاطمہ حسن:

فاطمہ حسن:

عذرا عباس:

عذرا عباس:

حاصل

بدلتی ہوئی جون

زمین کی حکایت

گولڈن ایج

تین ٹانگوں والی رئیس

فہمیدہ ریاض، فاطمہ نس اور خذرا عباس اردو کی ایسی مقبول شاعرات ہیں جو شریکے میں بھی مکمل کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

● فہمیدہ ریاض کی شاعری بقولیت عام حاصل ہے۔ حال ہی میں اس کا قیامت "میں مٹی کی صورت ہوں" شائع ہوا ہے جس کی مدد فخر میں خوب خوب پڑائی ہو رہی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی فکشن سے دلچسپی سے میں نظریہ کہا جاسکتا ہے۔ اس سے روایتی تخلیقی اظہار کے لئے کوئی حد یا صراط سیر ہے۔ لکھم ہو، افسانہ ہو یا ناول وہ اظہار کے لئے خود اپنا راستہ ڈھونڈ لیتی ہیں اور ہر جگہ کامیاب رہتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کا ناول "گوداوری" کا ہندی ترجمہ (مترجم کلیل صدیقی) ہندوستان میں پھپھ پر مقبول ہوا۔ انھوں نے کئی اہم فیہ فلی لکھنے والوں کی شاعری اور شاعری قریوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ فہمیدہ ریاض اب فیہ فلی قائم خدمت گار ہیں۔ اہم انھوں نے نئی اہم افسانے بھی لکھے ہیں۔ یہ کہنا ہے مکمل نہ ہو گا کہ ان کے فیہ فلی میں بھی انھوں نے مصلحتی سے اپنے قدم جمائے ہیں۔

● فاطمہ حسن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ہندو پاسب سے نئی معتد قادتوں نے تسلیم کیا ہے اور ان کی نظموں کے رطب اظہار رتے ہیں۔ حال ہی میں فاطمہ حسن کی کہیں کا مجموعہ "کہاں گم ہو جاتی ہیں" پھپھ لرا آیا ہے۔ یوں تو فاطمہ حسن بہت پہلے سے کہیاں میں لیلن اور باب فخر و فخر کی قوت کی مرزا اب نئی ہیں۔ فاطمہ حسن کی کہیاں، کہانی لکھنے کے عام آثار سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ کہتی ہیں "بات یہ ہے کہانی لکھنے کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا وجود بار بار سامنے آتا ہے مگر وہ اتنے ملاں اور اتنے رداروں میں ٹا ہوتا ہے کہ اسے جوڑ کر کسی ایک ذات کی شناسیت مشکل ہی نہیں ناممکن ہوتی ہے۔ وہ ایک ذات مختلف رداروں میں تحصیل رہتی ہے اور کہانی کی روح سے رہتی ہے۔ مگر وہ اپنی تحصیل کے ساتھ کہاں ہے؟"

فاطمہ حسن کا یہ کہنا درست ہے۔ تخلیق کا عمل ایسا سوال کا مہر ہون منت ہے۔

● خذرا عباس سے "فہمیدہ ریاض" جیسی طویل فکری طور پر راوی صفتوں میں جو دھماکہ کیا تھا اس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ خذرا عباس کی شاعری کا جادو ہر جگہ ہوا رہا ہے۔

خذرا عباس کی شاعری قریوں میں شاعری کا دھماکا ہوتا ہے۔ انھیں فیہ فلی اشتوں پر مشتمل "میرا بچپن" کو کئی قادتوں نے شاعری کی کتاب کہا ہے۔ اس دنیا پر خذرا کے لکھے اور اپنے افسانوں کو شاعرانہ لب و لہجے سے رنگ سے اور لکھنے کی مشق سے خذرا عباس سے دھماکا ہوتا ہے۔ انھیں بھی لکھے جو انداز بیان، اسلوب اور موضوع و فکر سے اعتبار سے بڑے کامیاب ہوتے ہیں۔ "گولڈن ایج" اور "تین ہاتھوں والی ریس" اس کی بہترین مثال ہیں۔

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن اور خذرا عباس سے اپنی کاموں کا مہر چرچا کرنا کی ضرورت ہے۔ ہم آئندہ شماروں میں ان پر خصوصی مطالعے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

-- زیب النساء





”یہ لیجیے دوپہر کے کھانے کا کوپن۔“

اس نے ایک کاغذ عورت کے ہاتھ میں تھمایا۔

گورامز دوراب اس کی کرسی نکھلتا اسے چھوڑے ہوئے سامان کے کاسٹر پر لے گیا۔ اس کا سامان جمع کر دیا کر سیدایتے ہوئے اس نے کہا: ”آپ کی پرداز سے چالیس منٹ پہلے میں آپ کو اس ریسٹوراں سے لینے آ جاؤں گا۔“

طیران گاہ کے متعدد طعام خانوں میں سے ایک کے پاس پہنچ کر عورت پیوں والی کرسی سے اتری اور ریسٹوراں کی ایک نشست پر بیٹھ گئی۔ پورن کرسی ڈھکیلتا ہوا ایک موز پر خائب ہو گیا۔

عورت ریسٹوراں میں تھوڑی دیر تم صم بنی رہی۔ پھر اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پھیلی بار۔۔۔ صرف چند صبیٹے پہلے۔۔۔ ٹریا سے یہیں ملی تھی۔ عورت نے رد مبادل دینے والی کھڑکی سے ڈالروں کے بدلے کچھ شلنگ لیے اور ٹیلیفون بوتھ ڈھونڈ کر اپنی بیٹی کا نمبر ڈائل کیا۔ کھنٹی بہت دیر تک بجتی رہی۔ ٹریا گھر پر نہیں تھی۔ کہاں ہوگی وہ اس وقت؟ عورت نے اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کی۔

پچھلے سال ٹیلی فون پر ٹریا کی اپنے شوہر سے علیحدگی کی خبر سن کر عورت بوکھلا گئی تھی۔ اسے ایسا لگا تھا جیسے ساری دنیا اس کی طرف انگلی اٹھا کر دہرا رہی ہو ”جیسی ماں ویسی بیٹی جیسی ماں ویسی بیٹی“ اس نے فوراً کہا تھا، ”اوہ نہیں نہیں“ اس نے بیٹی کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ ”تم شادی کے اندر ہی اپنا مقام بنانے کی کوشش کرو۔“ لیکن اس کی بیٹی فیصلہ نہ چلتی تھی۔ عورت کا دل مان رہی نہ دیتا تھا۔ خصوصاً جب وہ اپنی نواسی کی طرف دیکھتی تھی تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس کے بعد کے تمام مبینوں میں اسے یہ چکر ادا دینے والا احساس جکڑے رہا تھا گویا یہ طلاق دوبارہ خود اس کی ہو رہی تھی، اور وہ تمام وقت اسے دوبارہ جینا پڑ رہا تھا جسے اب وہ اپنے خیال میں بہت پیچھے چھوڑ آئی تھی۔

ٹریا نے فون پر کہا تھا:

”ای، اگر میں اس شادی کو قائم رکھنا چاہوں تو اسی طرح رہ سکتی ہوں جیسے کچھ عورتیں آپ نے دیکھی ہوں گی، جو ہر وقت نمازیں پڑھتی رہتی ہیں، ہر وقت وضو کرتی رہتی ہیں، اور وظیفے پڑھ پڑھ کر دن رات اپنے اوپر اور چاروں طرف پھونکتی رہتی ہیں۔“

عورت سہم گئی تھی۔ وہ اپنی بیٹی کو خوش دیکھنا چاہتی تھی، اس کے پورے وجود کی بقا کی خواہاں تھی۔ وہ پھر راضی ہو گئی تھی۔ ”اچھا۔ تم علیحدہ ہو جاؤ اپنے شوہر سے“ اس نے کہا تھا۔ عورت کو دل ہی دل میں اپنی بیٹی پر ناز تھا۔ گو اس نے چھوٹی عمر میں ضد کے شادی کر لی تھی اور شروع میں حیران کن سعادت مند بیوی بنی رہی تھی۔ اک ادائے سپردگی سے شہر کی مایاں اور جراثیم تک استری لڑتی ہوئی، اس کے جوتے کے تے باندھتی ہوئی۔ لیکن بچی کی پیدائش کے بعد اس نے بہت محنت سے پڑھا تھا اور اب کسی فرم میں اکاؤنٹنٹ بن گئی تھی۔ وہ ذہین تھی، کبھی کبھی ماں اس کی ہی ہوئی بات پر حیرت زدہ رہ جاتی۔

بچی کی پیدائش کے بعد جب وہ ٹریا سے ملی تھی تو باتوں ہی باتوں میں اس نے کہا تھا: ”ای، یہ جو بچے کی پیدائش کے ساتھ عورت میں ایک عجیب احساس جرم پیدا ہوتا ہے نا عجیب احساس جرم“ عورت چونک کر اسے سنکتی رہ گئی تھی۔ پھر اس کا دل چوری چوری مسرت سے اور تعجب سے بھر گیا تھا۔ ”ٹریا بڑی ہو گئی ہے“ اس نے سوچا تھا۔ کتنی

















## بدلتی ہوئی جون

فاطمہ حسن

یہ سب اتنے سارے لوگ، یہ سب لوگ مجھے تھکا دیتے ہیں۔ میں ان کے چہرے دیکھ دیکھ کر ان کی آواز میں سن سن کر رتھل گئی ہوں۔ مگر میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں؟

یا اس لیے۔ میں اب مزید چل نہیں سکتی۔ یا اس لیے کہ جو بال من ایسا کیا ہے اسے توڑنا اب تو میرے بس میں نہیں۔ اور میں ان دونوں میں سے کوئی بات بھی قبول نہیں کرتی۔ تو میری شکست ہوئی۔ مسئلہ یہ ہے کہ میں چپچپے کی طرف بھی نہیں پاسکتی۔ ایسے میں ان چیزوں کے علاوہ کچھ لینا پاسنا تو صرف میرا اپنا چہرہ ہے کوئی اور آواز سنا سنا ہوں تو صرف ہر دن آواز ہے۔ اپنا چہرہ دیکھ کر بھی یہاں رہا۔ اس پر جتنی صبر ہے آتا رہا ہے۔ میں نے کچھ بھلا کر اپنا چہرہ دیکھ کر دیکھا ہے۔ آواز کو اس کی آواز میں گم کر دیا ہے، کیونکہ یہ صرف ایک سوال ہی ہے تو یہاں کیوں بیٹھی ہے۔

میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں، ان بہت سارے لوگوں سے میرا معاملہ ہے یہ سنا ہے جو ایک دور سے کوئی دن کوشش میں ہیں۔ میں کیوں ان سانپوں کے کھیل میں محو ہو کر خود کو غلط انداز کرنے کی کوشش کر رہی ہوں۔ کیا میری جون بھی تبدیل ہو رہی ہے۔ میں نے ان لوگوں سے سنا ہے کہ انھیں سانپ بننے میں ایک طویل عرصہ لگا ہے وہ اس کا حساب برسوں میں کرتے ہیں۔ اور میں نے ابھی یہاں برس نہیں گزارے مگر برس تو گزر رہی جائیں گے اور میری جون بھی تبدیل ہو جائے گی۔ پھر میں بھی انھیں کی طرح اس بھلائی کھیل کا حصہ بن جاؤں گی جہاں بڑے اثر دھمپہ نے اثر دھمپہ وار چھوٹے اثرات سے سانپوں کو نکلتے رہنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور جو نکل نہیں سکتے وہ ڈسنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے۔ میں آئینہ دیکھتی ہوں کہیں کچھ میسر نہیں ہوئی تو تبدیل نہیں ہو رہی۔ مگر مجھے آئینے میں اپنا تھکا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔ تھکن آنکھوں میں یوں مٹی ہوئی ہے جیسے وہ اس کھیل سے تھکا ہوا ہے۔ میں قلم اٹھاتی ہوں خود کو صرف رہنے سے ہے۔ چپکے چپکے میں کھینچتی رہتی ہوں۔ یہاں کی پرندوں کی، میں کاغذ پر تصویریں بناتی ہوں۔ ایک سانپ دوسرے سانپ کو کس رہا ہے یہ کہا۔ میں اپنی آنکھوں کی طرف دیکھتی ہوں کہیں وہ سانپ تو نہیں بن گیا۔ کبھی یہ آنکھیاں بہت خوبصورت ہوا کرتی تھیں اور انھیں دیکھ کر مجھے اپنے آرٹسٹ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ لیکن اب تو شاید میری جون بدل رہی ہے میں خوفزدہ ہو کر قلم رکھ دیتی ہوں اور پھر آئینہ دیکھنے لگتی ہوں، آنکھوں کی تھکن اور بڑھ جاتی ہے۔ سو بارنا چاہیے۔ میں آنکھ بند کر کے لیٹ جاتی ہوں۔ میں دیکھتی ہوں میرا جسم ایک سانپ کے جسم میں تبدیل ہو رہا ہے۔ سیاہ اور چمکتا ہوا، اس سانپ، میں اپنے ردی کو برداشت نہیں کر سکتی، مجھ میں



بے پناہ قوت آگئی ہے۔ میں سارے وجود ختم سردوں کی۔ میرے اندر بہت چیز آگ بھڑک رہی ہے۔ میں سب کو اس آگ میں جلا دوں گی۔ اب میرے گرد کوئی نہیں ہوگا۔ میں اپنے جڑتے ہوئے وجود کے ساتھ آگے بڑھنے لگتی ہوں۔ تب ہی مجھے پیاس محسوس ہوتی ہے۔ میں میری پیاس کی سرد وجود سے ہی بجھ سکے گی۔ میں کی سرد بدن کی تلاش میں چل پڑتی ہوں جس کو اس کی اپنی پیاس بجھا سوں۔

میں جہاں پہنچتی ہوں وہ راستہ میرا جانا پہچانا ہے۔ یہاں سے میں آٹھ مڑی ہوں۔ سامنے کاروائی ہے۔ نظر نہیں آتا پھر بھی میں نے اس کمرے کا راستہ تلاش کر لیا، میں آگے بڑھتی ہوں اس کے ساتھ۔ آگ بھڑک رہی ہے اس کے ہونٹوں پر اپنی زبان رکھتی ہوں اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ میں پوچھ رہی ہوں آپ کو خوتی ہوں، نہیں میں واقعی تبدیل تو نہیں ہوگئی۔ کیا میں پاگل ہوگئی ہوں، یہ سارے لوگ مل۔ مجھے پاگل بنا دیں گے۔ مجھے یہاں سے بھاگ جانا چاہیے۔ مگر سامنے خاردار جال ہے اور پیچھے اڑدھے، وہاں میں بائیں کی طرف کوئی راستہ نہیں۔ میں پھر بھی بڑھتی جاتی ہوں، گھسنے ہوئے وجود کے ساتھ، شاید کسی دن کوئی راستہ مل جائے اسی طرح کچھ دن اور گزار جائیں گے۔ یہ اڑدھے میرے وجود کے عادی ہو جائیں گے، وہ بھی غصہ ہیں کسی دن میں ان کی ابھی ٹریک بن جاؤں گی۔ ایک دن میں بڑی ہمت کر کے ایک بڑے اڑدھے سے پوچھتی ہوں۔ ”یا تم اس جال کو پار کیسے کرتے ہو؟“

”ہاں، کیوں نہیں۔ اگر احتیاط سے چلوں تو۔“ میں اسے عبور نہیں کرتی۔ میں اس سے کہتی ہوں۔ ”مگر تم اسے کیوں پار کرنا چاہتی ہو؟ وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔“ اس سے کہ میں اس سب سے اتنا کہتی ہوں۔ میں اب نہیں دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں دوسرے سانچوں کی طرف اشارہ کر رہی ہوں۔ ”یہ تو یہ مجھے بھی کہتے ہیں میرا بس چلے تو میں ان سب کو گل جاؤں اور پھر یہاں تہا قفس سردوں۔“ وہ میرے طرف دیکھنے لگتا ہے۔ ”تو پہلو، دوسری طرف چل کر قفس کریں۔“ اس نے پھر کہا۔ اڑدھے کی پیٹ پر بیٹھ کر میں اس جال کو عبور کر جاؤں گی، میں پہنچی ہوں اور وہ اس پر رضامند ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اڑدھے کی پیٹ پر بیٹھ کر رہنا ٹھنڈا ہے لیکن میں نے ایسا ہی کیا۔ سب ہم بستی میں پہنچے تو ساری بستی خوفزدہ ہو کر بھاگ گئی۔ جب تو یہ تھا۔ لوگ اڑدھے کے ساتھ مجھ سے بھی خوفزدہ تھے۔ اور میں پھر تنہا تھی، اپنے تنہا وجود اور ایک اڑدھے کے ساتھ۔ ■ ■ ■



## زمین کی حکایت

## فاطمہ حسن

شہر کے لوگوں نے خوف سے آنکھیں بند کر لی تھیں اور جن کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ بھی نظریں چار کرنے سے کترار ہے تھے۔ ایسے میں زبانیں بھی بند تھیں انہیں ڈر تھا اگر وہ کچھ بولے تو اسے آنکھوں کا دیکھنا نہ سمجھا جائے۔ البتہ کان سب کے کھلے تھے اور شہر کے حاکم کی طرف سے اعلان تھا کہ جو کچھ اس کی طرف سے کہا جا رہا ہے وہ ضرور سنا جائے۔ پھر ان کے پاس سننے کے سوا کچھ رہا بھی نہیں تھا۔ شہر کے حاکم کی طرف سے کچھ لوگ مقرر کر دیئے گئے تھے جو مسلسل کچھ نہ کچھ کہتے رہتے تھے۔ جن کی اکثر باتیں شہر کے لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مگر شہر کے حاکم نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ جو باتیں سمجھ میں نہیں آتیں وہ ضرور سنی جائیں کہ یہ سب کچھ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ آنکھوں اور زبانوں کی طرح کانوں کو بھی اسی قافلے بنادیا جائے کہ وہ سن کر بھی نہ سن سکیں۔

پھر شہر میں ایک مردہ ایسا بھی تھا جو ان باتوں کو سننے کے بجائے اسی عورت کے گرد بیٹھا رہتا تھا جو اپنے خواب بیان کرتی تھی۔ اس سے پہلے اس کے گرد لوگوں کا اتنا جھوم نہیں تھا کہ لوگوں کے پاس سننے کو بہت کچھ تھا۔ تب وہ لوگ آپس میں بہت کچھ بولتے اور سنتے رہتے تھے۔ اس وقت انہیں یہ عورت پاگل نظر آتی تھی جو صرف خواب دیکھتی تھی اور خواب بیان کرتی رہتی۔ بھلا دوسروں کو اس کے خوابوں سے کیا دلچسپی پر اب ان کو اس کی باتیں بہت اچھی معلوم ہونے لگیں تھیں۔ کیونکہ وہ خواب کی باتیں کرتی تھی اور خواب کی کچھ باتیں ان کی سمجھ میں آ جاتی تھیں، چنانچہ اب وہ حاکم کے لوگوں کو سننے کے بجائے خاموشی سے اس عورت کے گرد بیٹھے اس کے خواب سنتے رہے تھے۔ وہ عورت مسلسل بولتی رہتی۔

میں نے خواب میں دیکھا کہ میں ایک ایسی زمین پر پہنچ گئی جہاں سب کے قد برابر ہیں۔ اور ان کا کھانا پینا بھی برابر ہے۔ ان کے یہاں جتنے بچے پیدا ہوتے ہیں وہ برابر کی خوراک پاتے ہیں۔ تب ہی ان کے قد برابر ہو جاتے ہیں۔ جب ان کے یہاں کوئی ایسا آ جاتا ہے جس کا قد ان کے برابر نہ ہو تو وہ شناخت کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جب میں وہاں پہنچی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم تو ہم میں سے نہیں اس لیے یہاں سے چلی جاؤ۔ پھر میں وہاں سے چلی آئی۔ اس کے بعد کا حصہ میں نہیں سناؤں گی کہ وہ یہاں کی زمین سے متعلق ہے۔ اب میں دوسرا خواب سناتی ہوں۔ لیکن یہ بتاؤ تم لوگ جو اپنی آنکھیں بند کئے ہوئے ہو تم خود خواب کیوں نہیں دیکھنا شروع کر دیتے۔ آخر جو چیز ہمارے پاس ہے اس کا استعمال بھی ہونا چاہیے۔ اس عورت نے پہلی مرتبہ ان کی ذات سے متعلق بات کی تھی۔

”ہم نے کوشش کی لیکن ہمیں خواب بھی نہیں نظر آئے“

ان میں سے کئی نے جواب دیا۔

”نہیں نظر آتے پھر بھی دیکھو اس عورت نے کہا۔

”کیسے؟“ ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوئیں۔

وہ اس طرح کہ تم دوسروں سے کہنا شروع کر دو کہ میں نے یہ دیکھا کہ... مثلاً میں ایک راستہ پر چلا جا رہا



ہوں بالکل تنہا۔ بہت لمبا اور مشکل راستہ ہے۔ میرے پیر زخمی ہو گئے۔ پھر میں ایک چوراہے پر پہنچا تو کچھ لوگ میری طرف بڑھے اور میرے پیچھے چلنے لگے۔ میں نے ان کی پروا نہیں کی مگر خاموشی سے بڑھتا رہا۔ لوگ میرے پیچھے آتے رہے۔ ہر موڑ پر کچھ لوگ آکر شامل ہوتے رہے۔ میں نے سنا کہ وہ لوگ کہہ رہے تھے کہ اس راستے کی ہمیں برسوں سے تلاش تھی۔ یہ شخص ہمیں یہاں تک لے آیا ہے تو اب آگے جی لے جائے گا۔ اُس پر یہ نہ ہوتا تو ہم بھٹکتے رہتے۔“

”پر جب ہم نے یہ نہیں دیکھا تو بولیں کیسے؟ مجمع میں سے ایک نے سوال کیا۔“ بولو کہ تمہارے پاس زبان ہے اور اس کا بھی استعمال ہونا چاہیے“ وہ بولی۔  
لوگ ایک دوسرے کا چہرہ دیکھنے لگے۔  
”اچھا یہ بتاؤ کہ کیا تم واقعی خواب دیکھتی ہو؟“  
ان میں سے ایک نے پوچھا۔  
”یہ میں نہیں بتاؤں گی۔ اگر تمہیں میری باتیں اچھی لگتی ہیں تو ستور نہ چلے جاؤ۔“  
وہ غصے سے بولی۔  
”نہیں تم بولتی رہو۔“ مجمع سے آواز اٹھی۔

”میں نے خواب میں دیکھا میں ایک ایسی سرزمین پر پہنچ گئی جہاں کے لوگ اپنی زمین پر اپنا مکان نہیں بناتے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ تم اپنی زمین پر رہنا کیوں نہیں چاہتے۔ تو انہوں نے چند لوگوں کی طرف اشارہ کر دیا کہ میں ان سے پوچھوں۔ انہوں نے ہمیں نئی زمین ڈھونڈ کر دی ہے۔ میں ان کی طرف گئی اور ان سے بھی یہی سوال کیا کہ تم اپنی زمین پر اپنا مکان کیوں نہیں بناتے، تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ہمیشہ سے نئی زمینوں کی دریافت کرتے رہے ہیں اور اب ہمارے دریافت اسی کرہ ارض پر مکمل ہو گئی ہے۔ میں نے اس پوچھا کہ جب تم کوئی اور زمین دریافت کر لو گے تو کیا کرو گے۔“  
”پھر ہم کوئی نئی دریافت کریں گے۔“  
”اور یہ زمین؟“

یہ زمین اس وقت تک ہماری دریافت کی وجہ سے اس قابل ہی نہیں رہ جائے گی کہ اس پر کوئی مخلوق رہ سکے۔ میں نے کہا تم دریافتیں چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ وہ ہنسنے لگے اور کہنے لگے پھر ہم کیا کریں۔ جب ہم کچھ بنا نہیں سکتے تو کچھ بگاڑ دیتے ہیں۔ تاکہ ہمیں اطمینان ہو کہ ہم کچھ کر رہے ہیں۔“  
وہ لوگ اس کا خواب سننے اور کہتے کیا تم نے کوئی اور خواب دیکھا۔“

”ہاں میں نے ایک اور خواب دیکھا ہے۔ وہ تم لوگوں سے متعلق ہے۔ میں نے دیکھا کہ تم میں سے ہر ایک چوراہے پر کھڑا بول رہا ہے اور وہی کچھ بول رہا ہے جو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لوگ بڑی توجہ سے سننے لگے۔ عورت ایسے خواب کی باتیں کر رہی تھی جو وہ خود دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن حاکم کے آدمیوں نے من یا نہ عورت اپنی زمین کی بات کر رہی ہے اور اس زمین پر اس زمین سے متعلق ہونا منع تھا۔ وہ اس عورت کو خاموش کر کے جانے کہاں لے گئے۔ وہ لوگ جو اس عورت کے خواب سننے تھے انہیں اس عورت کی کئی شدت سے محسوس ہوئی۔ تب ان میں سے ایک نے اپنا خواب سنانا شروع کر دیا۔ اب اس شہر میں کئی خواب سنانے والے موجود ہیں مگر وہ اپنی زمین کی باتیں نہیں کرتے اس زمین کے باتیں صرف حاکم کے آدمی کرتے ہیں۔ جو ان کی سمجھ میں نہیں آتیں۔“

## گولڈن ایچ

## عذرا عباس

”مئی کی عمر سولہ سال ہے اور بڑے کی ٹک بھگ بھیس یا پھیس سال۔ لڑکی بھولی بھالی ہے اور لڑکا امیری میں رہنے والی ہمیشہ آرام میں تھرہ کار اور سیانا۔“

”نوں ایک گاڑی میں بیٹھے ہیں جوشہ سے اور سمندر کی طرف انیس لے جا رہی ہے، جہاں لڑکے کی ہٹ سے لڑکا اپنی گاڑی میں اپنے ارادے کے مطابق لڑکی کو لے جا رہا ہے۔ لڑکی فرانے بھرتی ہوئی گاڑی کی ہوا سے محفوظ ہو رہی ہے اور دور تک پہنچے اور ہونے والی روک کو دیکھ رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ ہوا کو اپنے چہرے پر اور زیادہ چھونے سے اپنے چہرہ و گاڑی سے باہر نکال لیتی ہے۔ لڑکا لڑکیوں سے لڑکی کے کھٹکھٹاتے چہرے کو دیکھتا ہے اور حیران ہوتا ہے۔ یہ اتنی ہی بے وقوف ہے اس کے برابر ایک خوبصورت جوان لڑکا بیٹھا ہوا ہے، جو اسے اتنی شاندار گاڑی میں گھمانے لے جا رہا ہے، یہ مجھے دیکھتی بھی نہیں۔ لیکن لڑکی اسی وقت لڑکے کو دیکھتی ہے اور اس کے ابھرے ہوئے ہونٹوں سے ہونے پر ہونے سے گل کو گھماتے ہوئے سوچتی ہے، یہ مصنوعی سالنگ رہا ہے۔ لڑکا لڑکی کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے اپنی آنکھوں پر چڑھے سیاہ ڈشے کے نیچے گول سی خوبصورت ناک کو سیکر کر مسکراتا ہے۔ لڑکی سوچتی ہے اس نے چشمہ کیوں لگایا ہوا ہے، دھوپ تو اتنی تپتی ہے۔ اب تو منہری سی شام ہے۔“

”کی پھر باہر دیکھنے لگتی ہے۔ لڑکا اسے آواز دیتا ہے۔ وہ اس کا نام لے کر پکارتا ہے۔ فرانے بھرتی ہوا، لڑکی کے کانوں میں بہت سی آوازیں جھرجھاتی ہیں۔ وہ لڑکے کی آواز کو دور سے آتا ہوا سنتی ہے اور اسے یوں دیکھتی ہے جیسے بہرہی ہو، پکارا۔“

”لڑکا اس کے کان کی طرف منہ کر کے کہتا ہے ”تمہاری عمر کیا ہے؟“

”میں لڑکی حساب لگاتی ہے، ابھی تو وہ گیارہویں کلاس میں آئی ہے اور دل ہی دل میں اپنی عمر کا تعین کرتی ہے۔ سولہ سال۔“

”کیا؟ لڑکے کے ہاتھ اسٹیرنگ پر رکھے تھکتے ہیں۔“

”وہ زور سے چلاتی ہے ”سولہ سال۔“

”لڑکا گاڑی کو بریک لگا کر روک دیتا ہے، ”تم سولہ سال کی ہو؟“

”ہاں، ہوں، میں غلط نہیں کہہ رہی۔“ وہ ڈر جاتی ہے۔



لڑکا سوچ رہا ہے۔ ابھی تک جتنی لڑکیاں اس کے حصے میں آئی تھیں، وہ سولہ سال کی نہیں تھیں، وہ اپنی یہ گولڈن ایج گزار کر اس تک پہنچی تھیں۔ لیکن شاید اس کو نہیں پتہ یہ کتنی بیش قیمت عمر ہے۔ ”تم جانتی ہوتا“ وہ اس کے بالوں کی پونی کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔

”کیا؟“

”تم انتہائی قیمتی سال میں ہو“

”قیمتی سال، وہ کیا ہوتا ہے؟“ لڑکی وقت کے ضائع ہونے پر پریشان ہے۔ ”اب چلو بھی“ وہ الجھ کر کہتی ہے۔

”ہاں چلو“ لڑکا دل ہی دل میں خوش ہو رہا ہے۔ وہ انگٹاتے ہوئے گاڑی اشارت کرتا ہے۔ لڑکی حیران ہے۔

یہ میری عمر بتانے پر اتنا خوش کیوں ہو رہا ہے۔ عجیب ہے، کتنا مزہ آرہا تھا۔ گاڑی کتنی اسپینڈ سے چلاتا ہے۔

”لیکن اب ہم جا کہاں رہے ہیں؟“ لڑکی پوچھتی ہے۔

”میں تمہیں بہت دور لے جا رہا ہوں، بہت خوبصورت جگہ، لیکن تمہاری عمر سے زیادہ خوبصورت نہیں۔“

لڑکی سوچتی ہے، کیا بک رہا ہے، خوبصورت عمر۔ پاگل ہے۔ ایسا کیا ہو گیا ہے میری عمر میں۔ ابھی تک تو

کوئی بھی حیران نہیں ہوا تھا۔ وہ کتنے دنوں سے سولہ سال میں ہے۔ ماں بھی جو سلوک سب کے ساتھ کرتی، وہی

میرے ساتھ کرتی ہے۔ کسی نے میری اس عمر کو سیلیبرٹ نہیں کیا۔ پھر ایسے کیا ہو گیا۔

لڑکا مسکرا کر اس کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے ”سنو، شیشے چڑھا لو۔“

”کیوں؟“ وہ باہر منہ نکال کر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔

لڑکا گاڑی اور تیز کر چکا ہے۔ اور لڑکی گاڑی کے ساتھ ساتھ بھاگ رہی ہے، ہوا میں، بادلوں میں۔

براہر میں بیٹھے لڑکے کو وہ کبھی کبھی دیکھ لیتی ہے جو بہت خوبصورت ہے، بہت اچھے کپڑے پہنے ہے اور بہت اچھا پر فیوم

لگائے ہے جس کی مہک ہوا کی خوشبو کے ساتھ مل کر اس کی ناک میں پہنچ رہی ہے۔ لڑکا پھر اس سے کہتا ہے، ”شیشے

چڑھا لو۔“

لیکن کیوں؟

لڑکا اس کے اودھ کھلے بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے۔ اور کہتا ہے ”تمہارے بازو بہت خوبصورت ہیں۔“

لڑکی باہر ہوا میں اڑتے پرندوں کی ڈار کو جو ابھی ابھی گاڑی کے سامنے سے گزری تھی، دیکھتی ہے اور پھر اپنے بازو

دیکھتی ہے۔ لڑکے کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اسے اچانک وہ آنکھیں بھی ایسے ہی اچھی لگتی ہی

جیسے پرندے ابھی اڑتے ہوئے اسے اچھے لگے تھے۔

شیشے چڑھا کر وہ اسے مسکرا کر دیکھتا ہے۔ وہ بھی مسکرا دیتی ہے۔ اور سوچتی ہے، یہ مسکراتا ہوا کتنا اچھا لگ

رہا ہے۔ لڑکا مسکراتے ہوئے سوچتا ہے، نہ جانے کیا سوچ کر مسکرا رہی ہے، میں نے کوشش تو کی کہ میرا جسم اس کے جسم

کو چھو جائے۔ لڑکی بند گاڑی میں اب سہم کر بیٹھ گئی ہے اور اب صرف لڑکے کے بارے میں سوچ رہی ہے جو بار بار اس

کی طرف دیکھے جا رہا ہے اور مسکراتا جاتا ہے۔

اچانک لڑکا لڑکی سے سوال کرتا ہے، ”تم اس سے پہلے کبھی سمندر پر گئی ہو۔“

”ہاں، اتنی دور تو ایک بار کالج کے ساتھ پکنک منانے گئی ہوں۔“

”سمندر کیسا لگتا ہے؟“ لڑکا اس کی طرف جھک کر اس طرح پوچھتا ہے۔ جیسے سمندر کے بارے میں نہیں

بلکہ اپنے بارے پوچھ رہا ہو کہ میں کیسا لگ رہا ہوں۔

لڑکی اور سمٹ کر سوچتے ہوئے کہتی ہے، "بہت اچھا"۔ اچھا کہتے ہوئے وہ یاد کرنے لگتی ہے وہ سمندر جو اس نے کالج کے ساتھ پلنگ مناتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ منظر آنکھوں میں بھرنے لگتی ہے اور لڑکا سوچ رہا ہے یہ کتنی شاندار عمر میں ہے، اف۔ دونوں کے منہ سے ایک ساتھ اف کی آواز نکلتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ دونوں ہنسنے لگتے ہیں۔

"کیوں ہنسیں؟" لڑکا ایک بار پھر اس کی طرف تدرے جھک کر پوچھتا ہے۔

"تم نے اور میں ایک ساتھ اف کی آواز منہ سے نکالی۔" وہ ہنستے ہوئے کہتی ہے اور لڑکا تاسف سے سامنے دیکھنے لگتا ہے۔ ایسے کیسے بتایا جائے، یہ مجھے اتنے خوبصورت جوان کو اس بند گاڑی میں ذرا محسوس نہیں کر رہی ہے۔ اور لڑکی سوچ رہی ہے۔ چشمہ اس کے چہرے پر اچھا لگ رہا ہے۔ وہ آہستہ سے کہتی ہے، "چشمہ تم پر اچھا لگ رہا ہے۔"

لڑکا گاڑی اور تیز کر دیتا ہے کیسا لگ رہا ہے؟ "وہ لڑکی کے چہرے پر اپنی خوبصورت آنکھیں نکال کر پوچھتا ہے۔"

"اچھا۔ بہت اچھا۔ ایسی ہی انگ ذرا نیو پر جانے کے لیے میرا دل ہمیشہ چاہتا ہے۔ دیر تک گاڑی ایسے ہی اکیلی سڑک پر تیز چلا کرے۔"

لڑکا دل ہی دل میں سمجھنے لگتا ہے وہ اپنے ہاتھ کو لڑکی کے کندھے پر رکھنا چاہتا ہے۔ لڑکی کندھا دور سرکاتی ہے۔ لڑکے کا ہاتھ گر جاتا ہے۔ لڑکا ترے ہوئے ہاتھ سے دوبارہ اسٹیرنگ پکڑ لیتا ہے۔ تم اسٹیرنگ پکڑنے سے جائے میرا کندھا پکڑ رہے تھے۔ لڑکے کو اچھوسا لگ جاتا ہے۔

وہ گاڑی روک دیتا ہے۔ "تم سمندر پر میرے ساتھ کیوں جا رہی ہو؟"

"گھومنے۔" لڑکی کندھے اچکا کر باہر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔ لیکن دل ہی دل میں بےزاری ہوتی ہے۔ "صرف گھومنے؟" اپنی توقعات کو چکنا چور ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔

"ہاں صرف گھومنے۔ تم نے مجھ سے یہی تو کہا تھا۔ ہم ایک دن سمندر پر گھومنے چلیں گے۔"

"ہوں۔" لڑکا بہت خور سے لڑکی کے بھولے بھالے سپاٹ چہرے کو دیکھتا ہے۔ کرچہ جواب سن کر اس کا

دل سمجھنے لگتا ہے۔

"تم کیوں پوچھ رہے ہو؟" لڑکی اس کے خوبصورت چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھتی ہے۔

"ٹھیک ہے، چلو ہم سمندر کے کنارے گھومنے ہی تو جا رہے ہیں۔"

"چلو" گاڑی شارمچا کراست رٹ ہوتی ہے۔ اور پہلے سے زیادہ تیز رفتار ہو جاتی ہے۔

لڑکی اب چپ سا دسمے بیٹھی ہے۔ اور سوچ رہی ہے یہ بار بار کیوں یہ سوال کر رہا ہے، ہم صرف گھومے

جا رہے ہیں۔ خود سے کرا آیا ہے، پنپنے سے طے تھا کہ ہم گھومنے جا رہے ہیں۔

اسے لڑکے سے اپنی پہلی ملاقات یاد آتی ہے۔ وہ اس کی دوست کا دوست تھا۔ اور پہلی ملاقات میں ہی

لڑکا یہ طے کر رہا تھا کہ وہ سمندر کے کنارے جائیں گے۔ لڑکی سمندر کی ہمیشہ کی دیوانی بے سوچے سمجھے حامی بھر رہی

تھی۔ اور پھر وہ دن آپہنچا تھا جو پہلے سے طے تھا۔ میں سمندر پر اس کی گاڑی میں گھومنے جا رہی ہوں جو میری دوست کا

دوست ہے۔ وہ کبھی گاڑی میں سمندر پر شہر سے دور نہیں گئی تھی۔ اور پھر اکیلے۔ اس لڑکے کے ساتھ۔ اس کی سوچیں

گاڑی میں بدلتے ہوئے گیس کی طرح آگے پیچھے ہونے لگیں۔ اس نے ایک اچھٹی سی نگاہ لڑکے پر ڈالی۔ لڑکا آٹھ زیادہ



ہی خوبصورت ہے۔ اس نے دل ہی دل میں لڑکے کی کوہمورتی کی داد دی، اسے یہ خیال بہت عجیب سا لگا۔  
 لڑکا اس سے پہلے بے شمار بار لائیک ڈرائیو پر بے شمار ٹرل فرینڈ کے ساتھ کھوتا تھا۔ وہ ایسے مدہوش  
 کر دینے والے لمحوں سے کئی بار گزر چکا تھا۔ جس میں اس کی پانچواں عمر کی لڑکی ہوتی، جو اس کے ساتھ جنسی طور پر لطف  
 اٹھانے پر بھی تیار جاتی، اس کے ہر اشارے پر لبیک کہتی۔ اس نے یہ سوچتے ہوئے پلٹ لڑکی کو دیکھا جو باہر دیکھ رہی  
 تھی اور سوچ رہی تھی یہ میں نے غلط تو نہیں کیا۔ صرف سمندر گھومنے کے لیے میں اتنی دور اس لڑکے کے ساتھ آگئی۔ اور  
 اس خیال کے آتے ہی اس کے دل کا سارا منظر بدل گیا۔ وہ سمجھنے لگا۔ اب نہ وہ بیڑوں کو دیکھ رہی تھی اور نہ اپنے پیچھے  
 گزرتی ہوئی سڑک کو۔ اس نے دزدیدہ نظروں سے لڑکے کی جانب دیکھا اور پوچھا:  
 ”میں شیشہ کھول لوں؟“

”ہاں جی، کھول لیں۔“ لڑکے نے نہ جانے کیوں لہک کر اسے جواب دیا۔ ”لڑکی خوش ہونے لگی۔ جابے  
 کھسیانی سی ہو کر بیٹھی گئی۔“

ڈرائی کھلی کھڑکی سے گھسنے والی ہوانے اسے پھر اپنے ساتھ دوزخ کا اشارہ کیا۔ لیکن اب وہ گاڑی سے  
 باہر دیکھتے ہوئے بھی اور تیز ہوا کو اپنے چہرے پر تڑا تر پڑتے ہوئے بھی گاڑی کے اندر ہی فضا میں دھکیلی رہی تھی۔  
 لڑکا سوچ رہا تھا اس تبدیلی پر کیا کہا جاسکتا ہے۔ کیا ڈرگنی یا یہ میرے وجود سے واقف ہو گئی ہے؟ ابھی تھی  
 غافل بیٹھی تھی، جیسے میں ہوں ہی نہیں۔ صرف گاڑی اسے جگائے لئے جا رہی ہے۔

اور پھر لڑکے کی منزل آگئی۔ گاڑی رک گئی۔ وہ پانی کی بوتل گاڑی کی پچھلی سیٹ سے نکالنے سے پہلے  
 پیچھے کی طرف مڑتا ہے۔ اور اپنے جسم کے بوجھ کو بہت ہلکے سے لڑکی کے جسم سے ٹکراتا ہے۔ ”لی دروازہ کھولنے سے  
 ارادے سے مڑنا چاہتی ہے اور اس بوجھ سے بچنا چاہتی ہے لیکن وہ نا کام رہتی ہے۔ وہ اپنی طرف کا دروازہ کھولا  
 چاہتے ہوئے بھی نہیں کھول پاتی۔ لڑکے کے جسم کی خوشبو اس کے نتھنوں سے اس کے دماغ میں داخل ہوتی ہے۔ اور  
 اب تو ویسے بھی گاڑی رک چکی تھی۔ سامنے سے سمندر کی ٹمکیں ہوا سمندر کے پانی کی آواز کے ساتھ اس کے کانوں  
 سے ٹکراتی ہے۔ لڑکے نے بول اٹھانے میں وقت لیا تھا۔ اور جس ہاتھ سے لڑکی کو دروازہ کھولنا تھا ہو چنڈال کے ساتھ  
 چپکا ہی رہ گیا تھا۔

لڑکا پانی کی بوتل اور ونڈ بیگ لے کر اترتا ہے۔ وہ اسے اترتے ہوئے ایسے دیکھتی ہے جیسے پچھلا سما  
 سفر اس نے اس کے ساتھ طے ہی نہیں کیا ہو۔ پھر وہ اپنے لیے اسے دروازہ کھولتے ہوئے دیکھتی اور پھوٹے پھوٹے  
 قدموں سے اس کے پیچھے پیچھے چل پڑتی ہے۔ اور سوچتی ہے یہاں تک پہنچتے پہنچتے یہ اچانک سب تبدیل یوں ہو گیا۔  
 ابھی تو وہ ہوا کے ساتھ اڑی جا رہی تھی۔

لڑکا تیز تیز قدموں سے چل رہا تھا اور مسکرا مسکرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ مسکرا نہیں رہی تھی اس ریت کو جو  
 اس کے جوتوں میں گھس رہی تھی اور اس کے کپڑوں میں گدگدی کر رہی تھی۔ وہ اس سے محفوظ ہونے لگی۔ لڑکا ایک بار  
 پھر سمندر کی طرف بڑھتے ہوئے الجھنوں میں پڑ رہا تھا، اب ریت سے خوش ہو رہی ہے۔ اس کو میں بالکل نہیں آ رہا۔  
 لڑکیاں اس کے ساتھ یہ وقت گزارنے کے لیے ترستی ہیں۔ اس کے ساتھ یہاں آنے کے لیے کیسے کیسے بہانے اچھوڑتی  
 ہیں۔ اسے کیسے کیسے رجھاتی ہیں۔ وہ کسی کو ہال دیتا ہے، اور کبھی مزے لیتا ہے۔ یہ سوچتے ہوئے وہ آگے بڑھ گیا۔ لڑکی  
 ایک سرے ہوئے کیکڑے کو اپنے ہاتھ میں پکڑے اس کی طرف دوڑتی ہوئی آئی۔ ”میں نے ریت سے ایک مرا ہوا کیلڑا  
 پکڑا ہے۔“

”لعلت“ اس نے اس آواز پر پلٹ کر دیکھا۔ ”ہوں، میں تمہیں یہاں اتنی دور اسی لئے تو لایا ہوں کہ تم مرے ہوئے کیکڑے سے کھلو۔“

لاڑکی کیکڑے کی موت کی ذمہ دار ان گاڑیوں کو نہہری تھی، جو یہاں بے دھڑک ان کی دنیا میں چلی آتی ہیں۔ لاڑکا ایک بار پھر تاسف سے اسے دیکھتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ اور وہ لاڑکے اور اپنے درمیان دوستی کے موبہوم سے دھماکے کو ٹوٹتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ اور سوچ رہی ہے، ماں سچ کہتی تھی میں ہر کام بے سوچے سمجھے کرتی ہوں۔ بالکل بے وقوف ہوں۔

لاڑکے کی ایک اور منزل آگئی۔ وہ اپنی ہٹ کے پاس پہنچ گیا تھا اور اسے کھول کر اندر داخل ہو رہا تھا۔ لاڑکی تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی لیکن پھر کمرے کے باہر دروازے کی چھوٹی سے چیخ پر بیٹھ گئی۔ وہ اب سمندر دیکھنے لگی۔ جو غرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ دور سے اس کی موجیں وہیل پھیلیوں کی طرح تلے اوپر لہری ہوئی آتیں اور ساحل پر آ کر ایسے گرتیں، جیسے اسے کچا کھا جائیں گی۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ میں نے ساری رات اس سمندر پر گھومنے اور پانی سے کھیلنے کا خواب دیکھا تھا۔ یہ سمندر اب کیسا لگ رہا ہے۔ سارا مزا یہاں پہنچ کر نہ جانے کیوں اس ریت کی طرح کرکرا ہو گیا جو ہوا کے ساتھ نہ جانے کب از کر اس کے ہونٹوں سے چپک گئی تھی۔ وہ چیخ پر بیٹھ رہی۔

لاڑکا ہٹ میں جا کر واپس نہیں آیا تھا اس نے ساحل پر دیکھا۔ وہاں کچھ بچے اور عورتیں ایک دوسرے پر پانی پھینکتے ہوئے نر رہے تھے۔ وہ بھی ساحل پر ایسے ہی دوڑتا چاہتی تھی۔ نہ جانے یہ لاڑکا کہاں چلا گیا۔ ابھی وہ یہ سوچ رہی تھی کہ لاڑکے نے کمرے کے دروازے سے سر نکال کر اس سے کہا، ”آؤ فریش ہو جاؤ۔“

”فریش تو ہوں، مگر سے منہ دھو کر چلی تھی۔“

لاڑکا اس کا جواب سن کر اس چیخ پر اس کے ساتھ جڑ کر بیٹھ گیا جس پر وہ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے کھسکنا چاہا۔ لیکن سچ ختم ہو چکی تھی۔ وہ لاڑکے سے جڑی بیٹھی رہی۔ لاڑکے کی پانی کی بوتل اس کے ہاتھ میں ہی تھی۔ اس نے بوتل منہ میں لگائی اور غٹ غٹ پیتی چلی گئی۔ لاڑکا ایک بار پھر تلسا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ لاڑکی کی بے ساختہ حرکتیں اس کے اندر الجھن کے ساتھ ایک عجیب نئی سی خوشی بھی چھوڑ جاتی تھیں جن سے وہ پہلی بار دو چار ہو رہا تھا۔

لاڑکی سوچ رہی ہے، اسے لاڑکے سے جڑ کر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔ اگر یہ کچھ ہٹ کر بیٹھتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ سامنے سے گزرنے والے لوگ بلا وجہ ہمیں دیکھنے لگے ہیں۔ اسے یاد آیا، ایک قلم میں ہیرو، ہیروئن سے جڑا بیٹھا تھا اور وہ یاد دہرتے ہی وہ وہاں سے انھی اور ہٹ کی بالکونی کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ لاڑکا خوش ہو گیا۔ تم کو آخر میرے جسم نے جگا ہی دیا۔

”کیا ہوا؟“ اس نے سوال کیا

”کچھ نہیں مجھے یاد آ گیا۔“

”کیا؟“ لاڑکا۔ نہ کھولے کسی حیران کن جواب کے انتظار میں بھی تھا۔

”یہی کہ ہم کوئی ہیرو، ہیروئن تو نہیں ہیں جو یوں سب کے سامنے جڑ کر بیٹھ جائیں۔“

لاڑکا دل ہی دل میں اپنا سر پیٹ رہا تھا لیکن پھر بھی وہ خاموش رہا۔ اور تھوڑی دیر چیخ پر بیٹھنے رہنے کے بعد دوبارہ ہٹ میں چلا گیا۔

لاڑکی دوبارہ چیخ پر بیٹھ کر ساحل کی طرف دیکھنے لگی جہاں اب بہت سے لاڑکے فٹ بال کھیل رہے تھے۔



وہ انہیں حسرت سے دیکھنے لگی۔ میں بھی تو یہاں یہی سب کچھ کرنے آئی تھی لیکن یہ... وہ اس لڑکے کے بارے میں سوچنے لگی جو ابھی اس کو آنکھیں پھاڑے گھورتا ہوا اندر گیا تھا۔ نہ جانے کیسی خفیہ خفیہ حرکتیں کر رہا ہے۔ اور یہ سوچتے ہوئے انجانے خوف کی جھرجھری سی اس کے بدن میں اٹھی۔ وہ روہانسی ہو گئی۔ لیکن پھر ان لڑکوں کی طرف اس کی نظر چل گئی۔ وہ پھر ان کے کھیل میں گم ہو گئی۔

لڑکا اب شاید آخری وار کے لیے تیار ہو کر آ گیا تھا۔ اس نے سوئٹنگ کا سٹیوم پہن رکھا تھا اس کا سفید چمکیلا بدن سرخ کا سٹیوم میں ایسا لگ رہا تھا جسے ابھی ابھی وہ پانی میں رہنے والی جل پر یوں سے نہلتا ہوا باہر آیا ہو۔ اور اب اس کے سامنے کھڑا ہے۔ لڑکی نے آنکھیں جھپک جھپک کر اسے دیکھا۔ اس کی سفید دودھپار انوں پر سترے بال اور کسی ہوئی پنڈ لیاں، اوپر سے نیچے تک ایک نظر ڈال کر ٹکڑا اس کے چہرے کو دیکھنے لگی۔ اب یہ کیا چاہتا ہے؟ اس کے اس طرح دیکھنے سے لڑکے کے رگ و پے میں جلیاں کوند گئیں۔ اس کی ٹانگیں کانپنے لگیں لیکن ساتھ ہی ساتھ، اس کی آواز بھی اس کے کانوں میں پہنچ رہی تھی۔ اس نے اس کے جسم کو ساکت کر دیا۔

لڑکی کہہ رہی تھی: ”تم نے یہ کیا بہن لیا؟ تمہیں نہانا تو نہیں ہے۔ اور پھر یہ بچوں جیسے کپڑے!“ ہنسی اس کے منہ سے پھوٹ پڑی تھی اور وہ ہنس رہی تھی۔ لڑکا تھوڑی دیر اس کی ہنسی کو دیکھتا رہا۔ اسے لگا جیسے اس کے کانوں سے دھواں نکل رہا ہو۔ وہ تیزی سے کمرے میں چلا گیا۔ اور لڑکی اس کے حلیے کو یاد کر کے ہنستی رہتی۔ اس کی ہنسی کی آواز سن کر فٹ بال کھیلنے ہوئے لڑکوں نے فٹ بال اس کی طرف اچکا دی۔ اس نے فٹ بال کو زمین پر گرنے نہیں دیا اور اچک کر اپنی بانہوں میں لے لیا۔ اب وہ ان لڑکوں کے ساتھ ریت پر لوٹ لوٹ کر فٹ بال کھیل رہی تھی اور سوچ رہی تھی اتنی دیر سے اس طرح سمندر پر کھیلنا چاہتی تھی لیکن یہ نا سمجھ

لڑکا کپڑے پہن کر باہر آ گیا تھا۔ اور اسے کھیلنے ہوئے دیکھنے لگا، پھر اس نے کمرے کو ٹالا لگایا اور اپنا ہینڈ بیگ کاندھے پر ڈال کر اس کی طرف بڑھا۔ اور اس کی انگلی اس طرح پکڑی جیسے چار سالہ بچی کو ریت میں کھیلنے سے منع کر رہا ہو۔ ”چلو واپس چلیں“۔ اور وہ دلبرداشتہ اپنے ساتھ کھیلنے والے ساتھیوں کو خدا حافظ کہہ کر اس کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گئی۔

لڑکا گاڑی چلا رہا تھا اور تمام دن کے ضائع ہونے پر بیچ دتا اب بھی کھا رہا تھا۔ پورے راستے اس نے لڑکی کی طرف دیکھا بھی نہیں۔

لیکن لڑکی لانگ ڈرائیو کی اس سیر پر لڑکے کو تشکر سے دیکھ رہی تھی۔

لڑکا اس کے دیکھنے پر اس کے کھلتے ہوئے چہرے پر نظر ڈال دیتا مریوں جیسے وہ اس کے ارادوں کی

حکمت کی ذمہ دار ہو۔

گاڑی سے اترتے ہوئے جب وہ بیٹھتے ہوئے اسے خدا حافظ کہہ رہی تھی۔ تو وہ سوچ رہا تھا کہ عورت کی

گولڈن ایج دی ہوتی ہے جب وہ مرد کے جسم کو محسوس کرنے لگے

## تین ٹانگوں والی ریس

عذرا عباس

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔  
پیش نظر کتاب فیض بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر طہیر عباس رومستانی

0307-2128068

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️

یہ ان داستانوں میں ایک داستان ہے جو فرضی نہیں ہے، جو میں لکھنے جا رہی ہوں اور جو میں لکھتی رہوں گی۔ مجھے یاد ہے وہ کلی، اور وہ ریت سے بھری سڑک جس پر ہم بہت سے بچے کھیلتے تھے۔ شام ہوتے ہوئے وہ اپنے اپنے گھروں سے نہا دھو کر نکلتے اور سڑک کے بچوں کا جمع ہو جاتے۔ سب سے پہلے ایک دوسرے کے کپڑے دیکھتے۔ جس کے زیادہ اچھے نظر آتے یا جو اپنے پیڑوں میں زیادہ اچھا نظر آتا، ہم اس کو آنکھوں ہی آنکھوں میں داد دیتے، پھر یہ بھی ہوتا کہ جو ہم میں سے زیادہ اچھا لگتا، اس دن باوجود ہی سب سے زیادہ پکارا جاتا۔ ہم میں سے کوئی بھی جس کے ساتھ یہ سوکھ ہوتا، وہ جان رہا ہوتا کہ آج وہ اچھا لگ رہا ہے، لہذا اکثر ہم سب کی یہ کوشش ہوتی کہ اچھے جوتے اور اچھے کپڑے پہن کر ہر شام کھیل میں اتر کریں۔ یہ ہوتا رہتا۔ ہماری دوستیاں بھی گھنٹی اور بڑھتی رہتیں۔ ہمارے کھیل روز نئے نئے ہوتے اور ہم بہت سے کھیل کھیلتے ہوئے اکثر یہ بھول جاتے کہ ہم میں سے آج کا ہیرد کون ہے۔ اکثر گھروں کو واپس جاتے ہوئے ہم اتنے صاف نہیں رہتے۔ لیکن جو صفائی یا اچھے لگنے کے نبر پہلے لے جاتا وہ آنکھوں ہی میں داد لیتا رہتا۔

اس دن بھی ہم کوئی کھیل کھیل رہے تھے کہ ہم میں سے ایک جواب تک نہیں آیا تھا، ہمیں اپنے گھر کے دروازے سے باہر آنا نظر آیا۔ ابھی تک ہم اس فیصلے پر نہیں پہنچے تھے کہ کون آج کا ہیرد ہے۔ وہ درمیان کے گھروں سے اکل کر آنے والی رانو تھی۔ اس کی آنکھیں سرے سے بھری ہوئی تھیں اور بات سرخ رہن سے بندھے تھے اور سفید موزے اس کے گھٹنوں سے اوپر چڑھے تھے۔ اس کے جوتے بالکل نئے اور کالے تھے۔ ہم سب نے جو ابھی سر جوڑے کی کھیل کے ابتدائی حصے کے بارے میں سوچ رہے تھے، اسے نظر بھر کر دیکھا۔ اس کے بال، جو اس کی ماں نے یا اس کی پھوپھی نے باندھے ہوں گے، جیسا کہ ہم سب کے کوئی نہ کوئی گھر میں باندھتا تھا، گول گول لہراتے ہوئے اس کے باروں سے ہوتے ہوئے شانوں کے نیچے سے بھی آگے آرہے تھے اور وہ ہمیں اپنی کہانیوں میں پڑھنے والی یا سنائی جانے والی کوئی ننھی پری نظر آرہی تھی۔ سب بھرا مار کر اس کی طرف بڑھے۔ میں بھی اس کی طرف بڑھی، مجھے بھی وہ اچھی لگی تھی۔ حالانکہ مجھے صبح سے، چونکہ آج چھٹی کا دن تھا، لہذا خوب جم کر خود کو تیار کرنے کی مہلت ملی تھی۔ میں نے خوب رگڑ رگڑ کر منہ دھویا تھا، اور اپنی بڑی بہن سے اپنے گھنٹکریا لے اور نہ سنبھلنے والے بالوں کی کس کس کر چوٹیاں بنوائیں تھی۔ جن کو باندھتے ہوئے میری بہن نے میرے سر میں کئی دھبیں لگائیں تھیں مجھے اپنا سرخ رنگ برا لگتا تھا۔ اگر میرے چہرے پر سرخی نہیں ہوتی تو میں بھی رانو کی طرح گوری ہوتی لیکن میں تو گوری ہوتے ہوتے رہ گئی تھی اور



سرخ اینٹ کی طرح اکثر نظر آتی تھی۔ لیکن خیر، آج رانو نمبر لے گئی تھی اور اب سب رانو کے گرد جمع تھے۔ رانو کے اسکول میں آج کھیل کا دن تھا اور اس میں وہ ایک نیا کھیل سیکھ کر آئی تھی۔ ہم سب غور سے اسے دیکھ رہے تھے اور سن رہے تھے۔ ایک لڑکا ایک لڑکی، ایک لڑکا ایک لڑکی۔ اس نے سب کی جوڑی بنا دی تھی جس میں ایک لڑکے کی ایک ایک لڑکی کی ٹانگ ایک دوسرے سے باندھ کر دوڑ لگائی جائے گی۔ جو آگے نکل جائے گا وہ ہارے ہوؤں کی پیٹھ پر سواری کرے گا، یا پھر دوسرے دن اپنی پاکٹ منی سے، جو اسکول جاتے ہوئے ملتی ہے، ٹانفیاں کھلاے گا۔ یہ طے ہوا اور جوڑے بن گئے اور دوڑ شروع ہو گئی۔ میری جوڑی، ہنر آکھوں والے رحیم کے ساتھ بنی تھی۔ رحیم، باپا، لمبی گردن والا اور ملگجی سی جلد والا، رانو کا بھائی تھا۔

وہ اپنا سا تھی مجھے بتا دیکھ کر تھوڑا سا مسکرایا بھی تھا۔ میں بھی مسکرا دی تھی۔ فیصلہ رانو نے کیا تھا جو سب کو آج اچھی لگی تھی۔ لیکن جب دوڑ شروع ہوئی تو میں اور رانو کا بھائی ہر بار جیتے۔ میں بھی رانو کے بھائی کی طرح لمبی، پتلی اور سرخ جلد والی تھی۔ اس کھیل میں بہت مزہ آتا۔ اب اکثر یہ کھیل کھیل جاتا۔ یہ جوڑی ایک دوسرے کے نام سے پکاری جاتی، بلکہ اب تو ہر کھیل میں رانو کا بھائی میرا پارٹنر بنتا۔ یوں بھی ہوتا جب ہم بچوں کا کھیلنے کو ل نہیں جاتا تو جوڑیوں میں اسی طرح بٹ جاتے جس طرح پہلے دن بنے تھے۔ اور احرار احرلی کہانیاں ایک دوسرے کو سناتے۔

ایک شام جب ایسے ہی دھلے دھلائے ہم سب اپنے گھروں سے نکلے تھے اور جوڑیوں میں بنے آتے پھر وہی تین ٹانگوں والی ریس کھیلنے کی تیاریاں کر رہے تھے کہ سڑک میں ایک ال گاڑی، اٹل ہوئی اور وہ بالکل ہم لوگوں کے سامنے آ کر رک گئی۔ پچھلے دروازے سے ایک پیلے رنگ کی ٹھیر دار فرارک جس میں اندر چنٹ دار ہارم نے اسے اور پھلا دیا تھا، پہننے ہوئے ایک لڑکی تیزی سے نکلی اور ہمارے پیچ آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے آبی کوٹھیں پہنا۔ صرف مجھے گھورتے ہوئے وہ آگے بڑھی اور میرے سینے پر ہاتھ مارا۔ اس نے اتنی زور سے کہہ دیا کہ میں زمین پر پیچھے کی طرف جا پڑی۔ اور ریت میں لت پت ہو گئی۔ اس نے اسی تیزی سے وہ رسی، ہوا بھی۔ رانو کے بھائی کے ہاتھ میں اس ارادے سے تھی کہ وہ میری اور اپنی ٹانگ باندھتا، اس کے ہاتھ سے کھینچ کر خود اپنی ٹانگ رانو کے بھائی کی ٹانگ سے باندھ لی۔ میں حیران زمین پر پڑی۔ سب دیکھ رہی تھی اور ہمارے نیچے دم بخود اس کی حرکت پر مجھ اور اسے دیکھ رہے تھے۔ لیکن مجھے دھکا دینے والی لڑکی، جو پیلے فرارک اور پیلے پٹیلیے جوتوں میں تھی اور اسی طرح پتلی آنکھوں والی تھی، لیکن جس کی جلد رانو سے زیادہ سفید تھی، پھلوں والا، سیرینڈ لگائے ہوئے۔ اس کو اپنی اس حرکت کے باوجود اچھی اور نئی لگ رہی تھی۔ میں بھی سب کی آنکھوں میں پسندیدہ نہی دیکھتے ہوئے اس شام کی سب سے اچھی لگنے والی لڑکی کی طرف دھکا کھانے کے باوجود کود کود بھاڑ پونچھ کر بڑھی۔ رانو نے سب کو بتایا کہ وہ اس کی پھو بھی راہ ہے اور رانو کا بھائی اس کے ہوتے ہوئے کسی پارٹنر نہیں بن سکتا۔ میں موقع کی مزاکت کو سمجھتے ہوئے ایک طرف کو دنگی تھی اور کسی اور کے ساتھ تین ٹانگوں والی ریس کھیلنے میں جٹ گئی تھی۔

یہ تو وہ دن تھے جب ہم سب اس گلی میں پھونسنے تھے اور پھر بعد دن اور رات کے ایک ایک کے بڑے ہوتے گئے اور اس بڑے ہونے کے دوران یہ بھی جانتے گئے کہ پارٹنر کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ اس نام سب کو شاید وہ لڑکی کبھی نہیں بھولی جس نے ایک شام نیت دھکا دیا تھا اور رانو کے بھائی کو اپنا پارٹنر بنایا تھا۔

رانو کی پھو بھی زاد دوسرے شہر میں رہتی تھی اور کبھی کبھی ہمارے کھیلوں میں شریک ہوتی تھی۔ وہ حسب آتی، اکثر مجھ سے لڑنے پر تلی ہوتی اور لے لے اسے معلوم تھا کہ اس کے نہ ہوتے ہوئے میں رانو کے بھائی کی پارٹنر بن

جاتی ہوں۔ ہمارے وہ کھیل اُتر چاہے اب ختم ہو چکے تھے لیکن اب بھی کبھی اسکول یا کالج جاتے ہوئے اس سڑک کو پار کرتے ہوئے جب ہماری ایک دوسرے سے ٹکرائیں ہوتی اور جوا چھ لگ رہا ہوتا اس پر ویسے ہی آنکھوں ہی آنکھوں میں پسندیدگی کی نگاہ ڈالتے اور داد دے رہے ہوتے۔

اب بے پناہ تنہائی پڑھائی نے ہمیں کبھی جمع ہونے کا موقع نہیں دیا تھا۔ اب کوئی ہیرو نہیں بن سکتا تھا۔ وقت بھی بہت سا گزر گیا تھا۔ پھر تو یہ بھی پتہ نہیں چل سکا کون کہاں گیا۔ اب بس یہ ہوتا کہ اس سڑک پر کسی گھر میں کسی شادی بیاہ میں جب جمع ہوتے تو ایک دوسرے کو پہچان کر ہنس دیتے۔

ایسی ہی کسی شادی میں مجھے پتہ چلا تھا کہ رانوی پھوپھی زاد کی شادی ہو گئی۔ رانوی کی پھوپھی زاد اور رانوی کے بھائی کو اپنی زندگی کا پانٹر بنانا چاہتی تھی، لیکن رانوی کی ماں اور اس کی ماں کے درمیان ہمیشہ کی ان بن نے رانوی کی پھوپھی زاد کو کہیں دور نہیں بھیج دیا۔ جہاں رانوی کی پھوپھی زاد کلس کلس کر زندگی گزارنے لگی۔ رانوی کا بھائی، اب چوڑا چکلا، مائے کے برتن جیسا گول منہ والا، مجھے اکثر سڑک سے گزرتے ہوئے نظر آتا ہے جب مجھے ملتا، میرا دل اندر ہی اندر کھولنے لگتا۔ لیکن رانوی جب مجھے کبھی سڑک پر ملتی تو اپنی پھوپھی زاد کے بارے میں ضرور بتاتی، جس کے لیے اس کے بھائی نے کچھ نہیں کیا تھا۔ اور اس کے تڑپنے کے باوجود اسے دوسری جگہ بیاہتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔

پھر ایک دن رانوی سے پتہ چلا رانوی کی پھوپھی زاد بھاگ کر آگئی تھی۔ وہ اپنے اس شوہر کے ساتھ نہیں رہنا چاہتی تھی جس نے ساتھ زبردستی باندھ دی گئی تھی۔ ”شاید بھائی نے اسے کوئی امید ضرور دلائی تھی، ورنہ وہ...“

”ورنہ کیا؟“ میں نے دھیمے حیرت سے پوچھا۔

”ورنہ وہ اپنے شوہر سے طلاق نہیں مانگتی۔ اس کے تین بچے بھی ہو گئے تھے۔“

”پھر!“

”پھر کیا گھر والے سب اس کے خلاف ہو گئے تھے۔ لیکن ایک رات جب بھائی بھی گھر والوں کی طرف

ہو گیا۔ اس رات میری پھوپھی زاد نے نہ ہر کھالیا۔“

”کیا؟“ میری حیرت اب چیخ رہی تھی۔

”ہاں، یا شاید سب نے مل کر۔“ رانوی روتی ہوئی اب اپنے راستے پر چل پڑی تھی۔ اور میں اس کی پیٹھ

جھٹ پٹے میں غائب ہوتے ہوئے دیکھتی رہی۔

ایک شام جب میں گھر سے باہر کھڑی اس سڑک پر ننھے بچوں کو کھیلتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ پھر میں ان

بچوں کے قریب جا کر کھڑی ہو گئی۔ میں ان سے پوچھ رہی تھی، ”تم تین ٹانگوں والی ریس کھیلتے ہو؟“

وہ پوچھ رہے تھے، ”تین ٹانگوں والی ریس کیا ہوتی ہے؟“ اور میں خوش ہو رہی تھی۔ یہ ابھی تک تین

ٹانگوں والی ریس کے بارے میں نہیں جانتے...





Raja Rao is perhaps the most brilliant and certainly the most interesting writer  
of modern India *New York Times Book Review*

## کچھ اپنے بارے میں

### راجا راؤ

میراجنم ۵ نومبر ۱۹۰۸ کو میسور کے 'حسن' نامی گاؤں میں ہوا تھا جو کرناٹک کے مشہور مقام 'حوتی ہلا' کے نزدیک ہی ہے۔

آج جب میں یہ سوچتا ہوں کہ پچھلی آدمی صدی میں نے کیسے مختلف حالات میں گزاری ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ میرے باپ دادا نے مجھے بتایا کہ میں بھارت کے ایک بہت بڑے عالم فاضل خاندان کا ایک فرد ہوں، وہ خاندان جس میں ویدانت کے بڑے بڑے پنڈت گزرے اور جنھوں نے ریاست و بے نگر کی بنیاد رکھی تھی۔

میرے دادا ایک وضع دار اور با اصول برہمن تھے۔ صبح سویرے اٹھ کر وہ بڑی باقاعدگی سے پوجا پٹھ کیا کرتے تھے۔ ہمارے گھر کے ساتھ ہی ایک شیو مندر تھا۔ مندر کی دوسری طرف ایک بڑی دھرم شالا تھی۔ سب سے پہلے میرے دادا پاس کی ایک ندی میں نہانے لئے جاتے تھے۔ اس کے بعد ضروری کاموں سے فارغ ہو کر جب وہ مندر میں جاتے تھے تو اس وقت تک میں بھی جاگ چکا ہوتا تھا۔ میں ۱۰ سال کے ساتھ ہو لیتا اور مندر میں پوجا پٹھ دیکھتا۔ اس کے بعد وہ دھرم شالا میں جاتے۔ اس دھرم شالا میں ہر آٹھ گھنٹے پر آٹھ سو منٹ اور بڑے بڑے پنڈت بھی ٹھہرا کرتے تھے۔ وہ ان سے دھرم کی بات کرتے تو میں چپ چاپ سنت رہتا۔ اس طرح میرے بچپن کے تین مرکز بنے رہے، گھر، مندر اور دھرم شالا ان تینوں کی یاد کے ساتھ میرے دل میں آج بھی اپنے دادا کی یاد موجود ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ مجھ پر اپنے دادا کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

اپنے دادا کی بہت سی باتیں مجھے ابھی تک اچھی طرح یاد ہیں۔ مندر اور دھرم شالا سے گھر واپس آ کر وہ پھر دھیان میں لگن ہو کر بیٹھ جاتے دوپہر کے ایک بجے وہ سادھی سے اٹھتے۔ اس وقت کوئی نہ کوئی باہر کا یا گھر کا آدمی انھیں کھانا دیتا۔ کھانا شروع کرنے سے پہلے وہ دو منٹیں اناج اپنے ہاتھوں سے پرندوں کے لئے ایک چبوترے پر پھیلا دیتے۔ وہ پاس ہی بیٹھے رہتے اور پرندے ان سے ڈرے بغیر دانہ چکتے رہتے۔ جب پرندے کھاپی کر اڑ جاتے تو میرے دادا اپنا کھانا شروع کرتے تھے۔

میرا نام 'راجا' پڑنے کی بھی ایک کہانی ہے۔ میری پیدائش کے دن نزدیک آ رہے تھے کہ ہمارے پاس والے مندر میں ایک بہت بڑا تیو بار منانے کی تیاریاں سونے لگیں، اور ہمارا گھر مہمانوں سے بھرنا شروع ہوا۔ تقریباً ساٹھ مہمانوں سے گھر کے بھی کمرے غصا غصا بھر گئے۔ انھی دنوں ایک رات میری ماں کو دردناک شروع ہوا۔ گھر میں کوئی کمرہ خالی نہ تھا۔ اس لئے میری ماما نے کو مندر کے ساتھ والی دھرم شالا کے ایک کمرے میں لے جایا گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی رواج تھا کہ دس پندرہ برسوں میں ایک بار ریاست میسور کے مہاراجا ہمارے گاؤں کے مندر کی یا ترائیا کیا کرتے تھے۔ اس تیوہار میں بھی وہ ہمارے گاؤں میں آ رہے تھے۔ اتفاقاً کچھ ایسا ہوا کہ جب مہاراجا ہمارے گاؤں میں آئے اور مندر میں پاجا پٹھ اور دان وغیرہ ختم کر کے جو بھی وہ دھرم شالا میں داخل ہوئے، اسی وقت میرا جنم ہوا۔ مہاراجا نے میرے گھر والوں کو مبارکباد دی اور اسی وقت مہاراجا کے آنے کی یاد میں میرا نام 'راجا' رکھ دیا گیا۔ راؤ تو میری ذات ہے۔



میرے پتا اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے اور میں ان کی سب سے بڑی اولاد تھا۔ اس لئے گھر میں مجھے بہت لاڈ پیار حاصل تھا۔ میرے پتا کا کنبہ کافی بڑا تھا۔ میرے دو بھائی اور سات بہنیں تھیں۔ میرے دادا تو گاؤں میں رہتے تھے لیکن پتا جی حیدر آباد میں کام کرتے تھے۔ میرے بزرگوں کے حیدر آباد جا کر رہنے کی کہانی خاصی دلچسپ ہے۔ ۱۸۹۰ میں میرے دادا کے ایک بھائی کو میسور چھوڑ کر حیدر آباد چلے جانا پڑا۔ اس کا بڑا سبب تھا ان کا ایک عورت سے عشق، میرے یہ چچیرے دادا دیکھنے میں بڑے خوبصورت تھے۔ ان کی آوار بھی بڑی مدد تھی۔ کرناٹک سنگیت کے وہ ماہر تھے۔ گاتے تو سماں بندھ جاتا۔ انھیں اپنی اس خوبی کا پورا علم تھا۔ ان کی جس فی خوبصورتی اور مدھر آواز سے عورتیں ان کی طرف مائل ہوتیں اور عورت ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ ایک عورت کی کشش ہی سے وہ کنبے سمیت حیدر آباد چلے گئے۔

ایک بار اپنی محبوبہ کے لئے کچھ زیورات خریدنے کی غرض سے وہ میسور گئے اور وہاں کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ میرے چچیرے دادا کو وہاں سے جان بچا کر بھاگنا پڑا۔ وہ بھی اس طرح کہ ان کے لئے دوبارہ میسور جانا خطرناک ہو گیا۔ میں نے اپنے ایک ناول میں اپنے اس چچیرے دادا کو ایک کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ سنگیت اور عورتوں کے رسیا اس کردار کا نام میں نے رکھا ہے 'کنا'۔ ان چچیرے دادا کے علاوہ میں نے شاید ہی کبھی کسی رشتہ دار کو اپنی تحریروں میں کردار کے روپ میں پیش کیا ہو۔

میرے دادا ایک اچھے وکیل تھے۔ انگریزی ادب، انگلستان کی تاریخ اور انگریزی قانون۔ ان سب کا خوب اچھا مطالعہ انھوں نے کیا تھا۔ انھیں انگریزوں کے انصاف پسندی اور قانون پر بہت زیادہ اعتماد تھا۔ وہ دعویٰ سے کہا کرتے تھے کہ انگریز جج کبھی بے انصافی کر ہی نہیں سکتے۔ وہ میسور میں پرکش کرنے گئے اور انکی پرکش چٹک بھی گئی۔

ایک بار وہ ایک انگریز کی عدالت میں پیش ہوئے۔ وہ جس مقدمے کی پیروی کر رہے تھے اس میں ذرا بھی الجھن نہ تھی۔ اور انھیں یقین تھا کہ انگریز جج انصاف سے کام لے گا۔ لیکن ہوا بالکل اس کے الٹ۔ نہ جانے کس وجہ سے اس انگریز جج نے انصاف نہ کیا۔ میرے دادا کو اس سے ٹھیس پہونچی۔ یہ ان کے لئے شاید زندگی کا سب سے بڑا صدمہ تھا۔ اسی شام میرے دادا کو وہ بالا انگریز جج کے گھر اس سے ملنے گئے اور اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ کس طرح اس کا دیا گیا فیصلہ قانون کی مخالفت کرتا ہے، لیکن وہ ان کی بات نہ مانتا۔ یہی غنیمت ہے کہ اس نے میرے دادا کو گھر سے نکال نہیں دیا۔ وہ تو اس کے لئے بھی تیار ہو گئے تھے۔ اس واقعہ سے انھیں اتنا دکھ پہونچا کہ انھوں نے ہمیشہ کے لئے وکالت کو چھوڑ دیا۔ دوستوں نے ان پر بہت دباؤ ڈالا کہ وہ اپنی چلی چلائی پرکش کو نہ چھوڑیں لیکن وہ نہ مانے اور اس طرح ہمارے خاندان کی روزی کا ایک اچھا خاصہ ذریعہ ایک دم ختم ہو گیا۔

تب ہمارے خاندان کے اکثر افراد کو وہ بالا چچیرے دادا کے ہاں چلے گئے۔ حیدر آباد میں انھوں نے بہت جلد پیر جمائے۔ بعض کو ادنیٰ سرکاری نوکریاں بھی مل گئیں۔

جب میں چھ سال کا ہو گیا تو میری تعلیم کے خیال سے میرے دادا نے مجھے بھی حیدر آباد بھیج دیا۔ وہاں مجھے سالانہ جنگ کے مسلم پبلک اسکول میں داخل کیا گیا جہاں حیدر آباد کے معزز مسلمان گھرانوں کے بچے تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ میں اکیلا ہی ہندو لڑکا تھا۔ اس اسکول کے ماحول میں اسلامی اثر نمایاں تھا لیکن میرے پتا جی کا خیال تھا کہ اس اسکول کے ماحول میں مجھے تہذیب اور شائستگی کی تعلیم اچھی ملے گی۔ اس اثنا میں کچھ سنسکرت تو میں سیکھ ہی چکا

تھا، حیدرآباد میں بھی میں شہریت پر ہتیار ہا۔ سزمیر کی ماوری رہاں تھی اور حیدرآباد میں میں نے اردو یا ہندوستانی سیکھنے کی تھوڑی بہت کوشش بھی کی۔

اپنا پہلا مضمون میں نے پندرہ یا سولہ سال کی عمر میں لکھا جو انگریزی میں تھا۔ جب میں حیدرآباد سے میٹرک پاس کر چکا تو مجھے علی حلیم سے ملے علی گڑھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ ان دنوں میری صحت بہت اچھی نہ تھی۔ میرے گھر والوں کو ڈاکٹر نے بتایا کہ اگر مجھے حیدرآباد ہی میں رکھا گیا تو میں تپ دق کا شکار ہو سکتا ہوں۔ کچھ اس طرح سے تیار اگیں اٹھائی، اسے تھے۔ اس لیے مجھے ٹان بھارت سے سی صحت افزا شہر میں رکھنے کا فیصلہ ہوا اور علی گڑھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ یوں مکیں دنوں حیدرآباد اور علی گڑھ یونیورسٹی کے باہمی تعلقات بہت گہرے تھے۔ اس طرح میں ایک اسلامی سرگز سے دوسرے اسلامی سرگز میں پہنچ گیا۔

مگر جوں ہی میری صحت و شخصیت نشوونما ہوئی، میں نے محسوس کیا کہ دھرم مجھے اپنی طرف مائل نہیں کرتا۔ دھرم کی طرف میری دلچسپی نہ تھی نہ سونے کا ایک سبب شاید یہ مگی سوا۔ علی گڑھ یونیورسٹی پہنچتے ہی پروفیسر ڈکسن نے مجھے اپنی طرف خاص طور پر مائل کیا۔ وہ شعبہ انگریزی کے صدر تھے اور ادب کے لئے ان کا رجحان اور سوجھ بوجھ دونوں غیر معمولی تھے۔ وہ پتہ لگاؤں میں اب سے خاطر خواہ نقطہ نظر اور رجحان دونوں پیدا کرنے کی حتی امکان کوشش کرتے تھے۔ اپنے شاگردوں کی سوجھ بوجھ اور بات سے مگی وہ بہت جلد واقف ہو جاتے تھے۔ ایسا شخص اپنے شاگردوں کو چھوڑتا ہے۔ مجھے فیصلہ ڈکسن سے اپنے بہت سے شاگردوں کو ادب کے لئے زاویہ نگاہ دیا۔ مجھ پر پروفیسر ڈکسن کا اثر بہت زیادہ پڑا۔ میں تو یہاں تک پہنچتا ہوں کہ لیسنے کے لئے میرے انوٹ میلان کا شمار پروفیسر ڈکسن کی بدولت ہوا۔ میری ادنیٰ رجحان انھی کا بنایا ہوا ہے۔ انھیں نے ریراٹر میں انگریزی لکھنے لگا۔ انھی کی صلاحات میں سے فریسی بھی، ارشید انکی کی تحریک سے میں فرانس کی طرف راغب ہوا اور اسے پیار کرنے لگا۔ بعد میں پروفیسر ڈکسن دورے گورنمنٹ کالج میں انگریزی سے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ان دنوں میں ان کے پاس لاہور بھی گیا تھا۔ پروفیسر ڈکسن سے ریراٹر ہی میں نے علی گڑھ میں اپنا پہلا ناول لکھا تھا۔ علی گڑھ میں احمد علی اور میں ساتھ ساتھ رہا کرتے تھے۔ ان دنوں پروفیسر ڈکسن سے شاعر تھے۔ آج احمد علی پاکستان کے مشہور مصنف ہیں۔

علی گڑھ یونیورسٹی سے فیصلہ پوری کرتے ہی میں نے فرانس جا کر رہنے کا پکارا وہ کرایا۔ اسی اثنا میں ہندو دھرم وراثت کے بڑے سوتے روپ بھی میں سے اچھی طرح دیکھتے تھے۔ اپنی جنم بھومی میں میں نے برہمنوں کی جو شرابہ جات دیکھی تھی اس سے مجھے اپنے دھرم سے بڑاری ہی پیدا ہو گئی مگی۔ میرے دادا اچھے برہمن تھے اور میں اب سے بہت متاثر بھی تھا۔ مین مہدرا اور احمد شاہ میں جس طرح اپنی برہمن کھانے پر نوسنتے تھے، جس طرح وہ جنم لوں سے رہا ہوں، آجوں اور جیسوں کی جیت دانتے تھے، اور سب سے بڑھ کر شادھ کے دنوں میں جس طرح ایک یگانہ میں غنی غنی ملکتیں لکھتے تھے، اس سب باتوں کی بہت گہرا تصویر میرے دل میں ثبت ہو گئی تھی۔ یہ خیال کر کے بھی میرے دل کے سوتے ہو جاتے تھے۔ شادھ میں ہمارے بزرگ یا انھی اور جینو برہمنوں کے وسیلے سے فیض حاصل کرتے ہیں اس سے داد جب ان لاپٹی برہمنوں سے چہن چوتے تھے تو مجھے وہ منظر ناقابل برداشت محسوس ہوتا تھا۔ شادھ کا وہ تصویر بھی مجھ پر روماری کر دیتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اس ماحول سے دور بہت دور بھاگ جاؤں۔ اور جب ملک سے بھاگنے کی خواہش ہوتی تو پروفیسر ڈکسن کی ترغیب سے میرے سامنے مثالی ملک کے روپ میں فرانس ہی آتا تھا۔ خواہ انگریز ہوتے ہوئے انھوں نے مجھے فرانس سے پیار کرنا سکھایا تھا۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ



تھیں فرانس میں گوشت تو کھانا پڑے گا۔ گوشت یا انڈا کھانے کا میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جب انھوں نے پہلی بار مجھے گوشت کھانے کی صلاح دی تو مجھے کچکی چھوٹ گئی۔ ان کے زور دینے پر ایک رات میں نے مرغی کے گوشت کا صرف ایک ٹکڑا کھایا۔ اس رات میں لمحہ بھر کے لئے بھی سو نہ پایا۔ ایسا معلوم ہوتا رہا جیسے میرے پیٹ میں ایک ماتھ مرغی کا پورا کنبہ گلزوں کوں کر رہا ہے۔

فرانس میں جا کر بسنے کے چاؤ سے میں نے اور بھی کتنی آبائی ریتوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس بات میں شاید میرے ساتھیوں کے رہن سہن کا اثر بھی رہا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں صرف دو سال ہی گوشت خور رہ پایا۔ گوشت مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کھانے کے لئے جاتوروں کے بتیا کی بات مجھے تپتی نہیں۔ بکرے کا گوشت سامنے آنے پر مجھے چمیرے کے نیچے میسا تا ہوا بکرا دکھائی دینے لگتا تھا۔ فرانس جانے سے پہلے میں چمیرے سے پورا سبزی خور بن گیا۔ میں تو انڈے بھی نہیں کھاتا۔ شراب نہ چھونے کا عہد میں نے کبھی نہ کیا۔ کبھی بھار پی بھی لیتا۔ لیکن فرانس میں لوگوں کو شراب سے بدست دیکھ کر شراب کے لئے میرے دل میں نفرت پیدا ہو گئی۔

یونیورسٹی سے تعلیم ختم کر کے جب میرے سامنے نئی زندگی شروع کرنے کا سوال آیا تو اپنے ملک نے حالات مجھے دم گھونٹنے والے دکھائی دئے۔ فرانس کیلئے میرے دل میں محبت تھی۔ اس اثنا میں میں نے فرانسیسی ادب کا جو مطالعہ کیا تھا، اس سے میرے دل پر یہ اثر تھا کہ دنیا بھر میں صرف فرانس میں ہی راستی کا گمان نہیں گھونٹا جاتا۔ مولیر کے ڈرامے ”دی میسٹھر وپ“ کے ایک کردار سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ میں نے فرانس جا کر رہنے کا ارادہ کر لیا۔ بھارت کا مذہبی اثر اور فرانسیسی ادب۔ شاید انہی دونوں کا مل جلایا اثر یہ ہوا کہ میں نے فرانس جا کر وہاں ایک سا، صوفی کا جیون گزارنے کا ارادہ کیا۔

آخر کار بیس برس کی عمر میں ہی فرانس جا پہنچا۔ فرانس سے آج بھی مجھے پیار ہے۔ لیکن فرانس سے تعلق میرے لڑکپن والے تصورات کتنے عام تھے، اس کا علم مجھے بہت جلد ہو گیا۔ شاید وہاں بیٹھنے کے ایک ہفتے کے اندر ہی میں نے محسوس کیا، جیسے میرا ایک شاندار خواب ٹوٹ گیا ہو۔ بھارت میں رہتے ہوئے میں نے فرانسیسی بننے کی کوشش کی تھی لیکن فرانس میں کچھ ہی وقت رہنے کے بعد میں پھر سے بھارتی بننے لگا۔ میں تو یہاں تک کہ سکتا ہوں کہ فرانس میں رہ کر ہی میں بھارت کو پہچان پایا، بھارت کو پوری طرح سمجھ پایا۔

فرانس میں ایک خاتون سے شناسائی ہوئی، جو کبھی بھارت نہیں آئی تھیں، لیکن وہ دل سے بھارتی تھیں، بلکہ بھارتی ہندو۔ بھارتی تمدن اور بھارتی ادب سے وہ بہت زیادہ اثر پذیر تھیں۔ یہ خاتون مجھ سے عمر میں بڑی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ ہمارے درمیان دوستی اتنی بڑھ گئی کہ ہم دونوں کی شادی ہو گئی۔ میری بیوی نے ہنگوت پیتا کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو وہاں بہت مقبول ہوا۔ یہ ترجمہ یوگیراج اروند کے انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے اور فرانس میں ابھی تک گیتا کے جتنے ترجمے ہوئے ہیں ان سب میں سے زیادہ مقبول ہے۔

شادی کے بعد میں نے زور شور سے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت میری انگریزی پر میکالے کا براہ راست اثر تھا۔ میں میکالے ہی کے انداز کو اچھا انداز مانتا تھا۔ لیکن میری بیوی کی رائے تھی کہ یہ انداز ایک دم وانیات ہے۔ وہ فرانسیسی ادب کی پروفیسر تھیں۔ میری بیوی نے مجھ سے یہاں تک کہا کہ اگر مجھے اسی انداز میں لکھنا ہے تو مجھے انگریزی میں لکھنا ہی چھوڑ دینا چاہئے۔ مجھ پر اس بات کا اثر پڑا اور تب میں اپنی مادی زبان کنز میں لکھنے لگا۔ میکالے کا اثر تو شاید مجھ پر سے نہ گیا ہو، لیکن اس اثنا میں انگریزی کے نئے اسلوبوں سے بھی میں ضرور اثر پذیر ہوا ہوں گا۔ جو بات

مجھے پھر سے انگریزی کی طرف کھینچ لے گئی، وہ یہ تھی کہ اپنی مادی زبان کے مقابلے میں مجھے انگریزی زبان بہت مالدار دکھائی دیتی تھی۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ میں جو کچھ کہن چاہتا ہوں، وہ صرف انگریزی میں ہی کہہ سکتا ہوں، کسی اور زبان میں نہیں۔ تب میں نے اپنی کنز تحریروں کا بھی انگریزی زبان میں ترجمہ کر لیا اور ترجمہ ہو کر وہ مجھے اور اچھی لگنے لگیں۔ میری یہ ازدواجی زندگی صرف دس برس تک قائم رہی۔ اس کے بعد ہم دونوں نے باہمی رضامندی سے ازدواجی تعلق کو منقطع کر لیا۔ تاہم ایک دوسرے کے لئے ہماری نیک خواہشات آج بھی قائم ہیں۔

اس اثنا میں میں جو کچھ کرتا رہا تھا، اس سے میں پوری طرح مطمئن نہ تھا۔ اپنے کبھی کام مجھے پوری طرح مفید جان نہ پڑتے۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ میں خود اپنے اندر تک نہیں پہنچ پایا ہوں، میں خود اپنے آپ کو نہیں پہچانتا، مجھے تو خود اپنی تلاش کرنی ہے، اس کے بغیر جو کچھ میں کرتا ہوں، جو کچھ لکھتا ہوں وہ پوری طرح فائدہ مند نہیں ہو پاتا۔ اسی تلاش کے لئے میں ۱۹۳۰ میں پھر بھارت واپس آ گیا۔ میرے دل میں بچپن ہی سے بنارس کے لئے گہری عقیدت تھی۔ آج بھی مجھے بنارس دنیا کا سب سے برتر مقام محسوس ہوتا ہے۔ میں بنارس پہنچا۔ وہاں میں نے ایک کمرے میں اپنے آپ کو بند کر لیا اور یہ سوچنا شروع کیا کہ مجھے لکھنا بھی چاہئے یا نہیں؟ میری تحریر میں جب تک کچھ جان نہ ہو، جب تک میرے خیالات پوری طرح مفید نہ ہوں، اس وقت تک میرے لکھنے سے فائدہ ہی کیا؟ دس برس کی ازدواجی زندگی کے بعد بھی روحانی تشنگی ابھی تک اسی صورت میں موجود تھی۔ اس تنہا کمرے میں میں نے ایک بات پر غور کیا کہ میں مصنف بنوں یا ایک ہیراگ سنیا سی۔ میں نے سوچا کہ اس طرح چاروں طرف کے حالات کے بہاؤ میں بہتے جانا ختم کر کے اب مجھے یہ فیصلہ کر لینا چاہئے کہ میری زندگی کا مقصد کیا ہے۔ کئی دنوں کے مسلسل غور و فکر کے بعد میں ایک فیصلہ پر پہنچا۔ یہ فیصلہ یہ تھا کہ اب میں کچھ بھی نہ لکھوں گا جب تک مجھے اپنے اندر سے آواز نہیں آتی، جب تک مجھے یقین نہیں ہو جاتا کہ میرا سوچنا مفید ہے، میں کچھ بھی نہیں لکھوں گا۔ اس ارادے سے مجھے ایک نامحسوس اطمینان حاصل ہوا اور میں نے لکھنا ایک دم چھوڑ دیا۔

اس ارادے کے بعد میں یورپ لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن انگریزی سرکار نے میرا پاسپورٹ منسوخ کر دیا۔ یہ بہت اچھا ہوا کیوں کہ جس تلاش میں میں بھارت گیا تھا، آخر میں میری وہ تلاش اچانک ہی بار آور ہو گئی۔ مذکورہ بالا فیصلہ کے مطابق پوے آٹھ سال تک میں نے کچھ بھی نہ لکھا۔ اس کے بعد اپنے دوست، ڈیوڈ میکارنو کی معرفت میں اپنے گروسوامی آتماوند سے مل پایا اور انھوں نے میرے کتنے ہی شک رفع کر دئے۔ یورپ میں شری آتماوند کے اور بھی کتنے ہی شاگرد ہیں۔

اپنے گروسوامی سے ہدایت پا کر مجھے زندگی میں افادیت معلوم ہونے لگی۔ تب میں نے پھر سے مصنف بننے کا ارادہ کیا۔ اس ارادے کی تکمیل کرنے سے پہلے میں کوی کل گرو کالیداس کی، جین مگرمی میں، جہاں وہ عظیم فنکار لفظوں کو حقیقی معنویت دے پایا تھا۔ وہاں مہا کل کے مندر میں میں نے اکیس دن حاضری دی۔

اس اثنا میں بھارت آزاد ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں میں فرانس واپس چلا گیا۔ اسی سال میں نے پھر سے لکھنا شروع کیا۔ سب سے پہلے فلورنس میں بیٹھ کر میں نے بھارت کے بارے میں ایک کتاب لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ لندن کے 'انون' میرے پبلیشر ہیں۔ میں انھیں ذاتی طور پر نہ جانتا تھا۔ اپنے ناول 'کانا پوز' کا مسودہ مکمل ہوتے ہی میں نے ان کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اسے قبول کر لیا۔ میں نے اس کام میں کسی ایجنٹ سے یا دوست سے مدد نہ لی تھی۔



افسانے کی طرف میزمار۔ حجام شروع ہی سے ہے۔ میں نے اپنا پہلا افسانہ 'جاوٹی' کے نام سے ۱۹۳۰ء کے قریب لکھا تھا۔ میں ان دنوں فرانس میں تھا۔ حیدر آباد کے بہت سے دوست میرے پاس خط اور تہنیتی کارڈ وغیرہ بھیجا کرتے تھے۔ جاوٹی میری ایک پرانی نوکرانی تھی۔ میرے فرانس پہنچنے کے دو سال کے بعد اس نے ایک بہت اچھا، نیک خواہشات کا کارڈ میرے پاس بھیجا۔ اس زمانے میں اس کارڈ پر تمیں آنے کے ٹکٹ لگتے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ جاوٹی کی روز کی آمدنی صرف آٹھ آنے ہیں۔ اسی آٹھ آنے میں سے اس نے کارڈ خریدا ہوگا اور اس پر تمیں آنے کے ٹکٹ لگائے ہوں گے۔ اس خیال نے مجھے بہت خوش کر دیا اور میں نے 'جاوٹی' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جو بڑا مقبول ہوا۔ ابھی تک مجھے یہ افسانہ بہت پسند ہے۔

۱۹۳۶-۳۷ء میں میں نے بہت سے افسانے لکھے۔ جہاں تک ہلیٹروں کا تعلق ہے، وہ ناول زیادہ پسند کرتے تھے لیکن مجھے ذاتی طور پر افسانہ بہت عزیز ہے۔

افسانے کو میں ادب کی سب سے کٹھن صنف مانتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ سال بھر میں بہت کم اچھے افسانے لکھے جاتے ہیں۔ ایک ادبی ماہ نامے کے ایڈیٹر نے مجھے بتایا کہ وہ ہر مہینے ایک درجن سے زیادہ افسانے شائع کرتے ہیں تو مجھے اس سے بڑی حیرت ہوئی۔ وہ اتنے افسانے کہاں سے تلاش کرتے ہوں گے 'میرا تو خیال ہے کہ دنیا بھر میں پورے ایک سال میں بارہ اچھے افسانے شاید ہی لکھے جاتے ہوں۔ یہ ٹھیک ہے کہ افسانے کے نام پر بہت کچھ لکھا جاتا ہے۔ سال بھر میں شاید ہزاروں چیزیں ایسی لکھی جاتی ہیں جنہیں 'افسانہ' کہا جاتا ہے۔ لیکن انہیں اچھا افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، ادب کی سب سے کٹھن صنف افسانہ ہے یہ ناول سے کہیں زیادہ مشکل ہے، ڈرامے سے کہیں زیادہ وقت طلب ہے اور شاعری سے کہیں زیادہ شاعرانہ ہے۔ افسانے میں ادب کی سبھی صنفیں اپنے خالص میں روپ میں شامل ہو گئی ہیں۔ ناول، ڈرامہ، شاعری، سبھی۔ لیکن افسانے میں یہ سب صنفیں اپنی روشن تر صورت میں شامل ہوئی ہیں۔ ایک اچھا افسانہ اختصار کئے بغیر مختصر ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ شاعری بنے بغیر شعریت سے بھر ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ تمثیل بنے بغیر تمثیلی ہوتا ہے۔ افسانے کو تو واقعیت سے پڑ بھی ہونا ہوتا ہے، وہ بھی حقیقت بنے بغیر۔ افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو انسانی زندگی اور قلب کی جذباتی گتھیوں کو بہت آسان انداز میں سمجھانے اور اس کا تجزیہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ یہ سمجھ لیجئے، جیسے آپ کو صرف ایک تقریباً سیدھی لکیر کے ذریعہ ہی عظیم فن پارہ تیار کرنا ہے۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ افسانہ ادب میں سب سے زیادہ دشوار اور سب سے زیادہ بنیادی صنف ہے۔

میرا خیال ہے کہ افسانے کی روح اس قدر کمال تک پہنچ گئی ہے کہ دنیا کے بہت اچھے افسانے آسانی سے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اس سے افسانے کی تکنیک یا افسانے کے آدرشوں کو بدلنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مزہ اسی بات میں ہے کہ دنیا بھر کے سینکڑوں ہزاروں مصنف جن میں ہمارے ملک کے افسانہ نویس بھی شامل ہیں، اس آدرش تک پہنچنے کی کم و بیش سنجیدگی سے کوشش ضرور کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سال اتنی بڑی تعداد میں افسانے لکھے جاتے ہیں۔ اس صورت میں کوئی نقص یا برائی نہیں ہے۔

افسانے کی صورت میں تو تبدیلی آنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کی تشکیل میں تبدیلی کا واقع ہونا فطری اور لازمی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سیلنگر نے افسانے کو بہت سے نئے تصورات سے روشناس کیا۔ اس نے





بھارتی ناول ابھی تک کمزور ہے۔ کسی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ بھارتی ناول کا ابھی تک 'غم ہی نہیں ہوا۔ میرا خیال ہے کہ بھارتی ناول میں ابھی ماحول کی کمی ہے۔ ناول نگار کو اپنی تحریر کا ماحول خود بنانا ہوتا ہے۔ شریات چندر کا میں بھی تعریف خواں ہوں۔ موجودہ ناول نگاروں میں میں جینندر کمار سے متاثر ہوا ہوں۔ ان کا 'تیاگ پتہ' مجھے بہت پسند آیا۔ تاہم 'تیاگ پتہ' کے بارے میں میری رائے ہے کہ اس کا شروع کا حصہ تو دوستوں کی مانند شاندار ہے لیکن پچھلا حصہ ایک دم گھٹیا ہے۔ جینندر جیسے آگے نہیں بڑھنا چاہتے۔ ایک نقطے پر پہنچ کر وہ اسی جگہ رک گئے ہیں۔

آزادی حاصل کر لینے کے بعد زیادہ تر بھارتی اہل قلم جیسے اور جی ریاء بے شغل ہو گئے ہیں، جیسے ان کے سامنے کوئی سلسلہ باقی نہیں رہا۔ آزادانہ غور کرنے کی قوت بہت کم نلینے والا اس میں ہے۔ ایک مصنف میں تحقیقی کام اور حق گوئی کی جو تڑپ ہونی چاہئے وہ ہمارے ہاں بہت کم ہے۔ درحقیقت ہر اچھا مصنف سچائی کا پیاری ہوتا ہے۔ کبھی کبھی مصنف اس پوجا میں غیر محتاط ہو جاتا ہے۔ اکثر اوقات دوسروں سے متاثر ہو کر اسی بے احتیاطی کرتا ہے اور تب اس کی محنت راکھاں ہو جاتی ہے۔

اصل میں سچائی کو اپنانے ہی سے ہم کمال کی طرف پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کمال کا احساس اندر ہی سے محسوس ہوتا ہے۔ یہ کوشش دینی ہی ہے جیسے کوئی اندھا دیکھنے، بے فکری نہ ہو، نہ پر کوئی نیا معمولی کام کرے۔

میرے آدرش اور میرے اصول ویدانت پر مبنی ہیں۔ انسانی معاشرے کی خدمت ایک انتہائی عمدہ ہے۔ اور میرا ویدانت انسانی معاشرے کی خدمت کے معانی نہیں ہے۔ معاشرتی قوتوں سے ہم ڈھم پٹن نہیں مارتے کیونکہ ہم سب اس کے اجزا ہیں۔

میں خود 'دھرم' کا معترف ہوں۔ دھرم کا یہ احساس انسان کو سارے ہوتا ہے۔ 'دھرم' کا روپ بہت وسیع ہے۔ دھرم راجن نہیں ہے دھرم زندگی کی تکمیل کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ انسان کو ایک بنا اور ایک نظر دیتا ہے، یہ بن فحوس ہے اور یہ نظر وسیع ہے۔ دھرم کا بھارتی تصور بڑا عظیم الشان ہے۔

کوئی بے دیو کے بارے میں ایک بہت انہی کہانی میں نے پڑھی تھی۔ ایک بار اتفاق سے عالم میں بے دیو نے ایک دیوار پر ایک لکھ لکھی جس میں انھوں نے دلایا کہ 'رشن' رادھا کے چہنوں پر رہ بھٹا ہے۔ وہ ہے۔ جب ان کی یہ کیفیت رشح ہوئی تو انھوں نے سوچا کہ ان سے یہ بھارتی خطا مولی جو انھوں نے بھگوان کرشن کا رادھا کے چہنوں میں بھٹا دیا۔ بے دیو نے دیوار پر سے وہ لکھ لکھی۔ پراشپت کے طور پر تیر تیرا شان کرنے لگے۔ لیکن جب واپس آئے تو انھوں نے دیکھا کہ بھگوان نے پھر وہ لکھ لکھی اسی۔ یہ دیوار پر ان کے حرفوں میں مودی ہے۔

میرا اعتقاد ہے کہ ہستی کو ذاموش سے بغیر وہ بکھی نہیں جاسکتا۔ پچھلے سال میں میرے اپنے وطن آیا تھا۔ اس دوران میں مجھے یہاں کتنے ہی ایسے بزرگ احساسات حاصل ہوئے۔ چوتھی دن پہلے راجستھان کا دہلی میں مجھے میرے ناول 'ساتپ' اور میری پرانعام دیا ہے۔ اگرچہ میں اپنی زندگی میں ان انھوں نے زیادہ اہمیت نہیں دینا رہا، تاہم میرے وطن نے مجھے انعام سے نوازا ہے، یہ میرے لئے خیر بات ہے۔

ترجمہ: اشفاق انور

## جاوہی

## راجا راؤ

تم کیا مدت ذات پات کا ذکر کرتے رہتے ہو  
اس کی بھلا یا ذات ہے جسے بھگوان کی پہچان ہو ؟  
کنک داس

میں وہاں پہنچا ہی تھا میری بہن میرے پاس بیٹھی ہزار طرح کی باتیں کر رہی تھی۔ میری صحت، میری پر حالی، میرے مستقبل، بارے میں میسور کے متعلق، میری مہوئی بہن کے بارے میں۔ اور میں لینا ہوا کرما کرما کا فی کی چٹیاں لے رہا تھا جو مائیکہ دی ان اجڑ خاک آلودہ رکوں پر دس میل سائیکل چانے کے بعد مجھے تو امرت جیسی ہی کوئی شے معلوم ہو رہی تھی میری آگہی تو حد بس نی باتوں پر تھی اور میرا باقی وجود شبہ میں خود ہوں خیز مہینے بسر کرنے کے بعد آرام اور آراوی محسوس رہتا ہوا، کچھ ہاتھ اور جب میں کافی پی چکا تو میں نے بہن سے کہا کہ جا کر ایک پیالی اور بناؤ۔ جب وہ چلی گئی تو میں اونٹ سے نہ ہاتھ پھلوؤں سے لگائے چٹائی پر لیٹ گیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے کوئی جسم کو سہلانے والا پروں کی طرح مائع اور خاموش سیلاب مجھے بہا لے گیا ہو۔ میں سو گیا۔ اچانک گویا کہ خواب کے عالم میں، میں نے پیٹھ پیچھے ایک دروازے کی تہہ تہہ سنی لیکن میں نے حرکت تک نہ کی دروازہ پرانہ کھلا اور ایسا معلوم ہوا کہ کوئی آدمی دلینے کے پاس کھڑا ہے اور اندر آنے سے اترتا ہے شاید کوئی پڑوسی ہے، میں نے مبہم انداز میں اپنے آپ سے کہا، اور انداز کے عالم میں کچھ بڑبڑایا، ہاتھ پھیلائے، پاؤں فرش پر پٹختے اور آہستہ سے منہ موز کر دیکھا۔ دروازہ چھڑا اور وہ صورت پیچھے ہٹتی معلوم ہوئی، گئی، میں نے دل میں کہا شاید میں کسی پڑوسی کو بھکا دیا تھا۔ مجھے کچھ دکھ پہنچا لیکن سی زیا اور گہری جیلت نے مجھے خبردار کیا کہ وہ صورت گئی نہ تھی۔ باہر کھنکھرتی سڑک پر بیل گاڑیاں گھڑ گھڑ کرتی جارہی تھیں اور چند کوئے چھت پر بیٹھے کامیں سر رہتے تھے، صوب کی چند کرنیں کھریل پر سے چھن کر میری پیٹھ پر پڑ رہی تھیں مجھے خوشی کا احساس ہوا۔

اتنے میں میری بہن کافی سے رات گئی۔ "رامو! اس نے پاس کھڑے ہو کر سرگوشی کی۔" "رامو میرے منے، جاگ رہے ہو کہ سو گئے؟" "جاگ رہا ہوں میں نے، منہ دروازے کی طرف پھیرتے ہوئے کہا، جو دو بارہ چھڑا، رٹھکس بند ہو گیا۔

"سیتا! میں نے سرگوشی کی، دروازے میں کوئی تھا۔"

"کب؟" اس نے بلند آواز میں پوچھا۔

"ابھی الحمد بھر پہلے۔"



وہ دروازے تک گئی اور پٹ کھول کر سڑک کی طرف دیکھنے لگی۔ ذرا دیر بعد وہ مسکرا لی اور آواز دے کر کہنے لگی "جادنی! اری بندر یا تو اندر کیوں نہیں آ جاتی؟ تجھے پتا ہے جادنی، اندر کون ہے؟ میرا بھیا۔ میرا بھیا" باجھیں کھلی ہوئی تھیں اور چند آنسو گالوں پر بہ رہے تھے۔

"بچی، ماما جی!" ایک سہمی سہمی آواز آئی "بچی! میں تو اندر آنا چاہتی تھی لیکن رمایا کو سو یاد دلے کر میں نے سوچا میں باہر ہی ٹھہری رہوں تو اچھا۔" وہ گتوارہ کنز بول رہی تھی اور حروف علت کو بہت ہی کھینچ کر ادا کرتی تھی۔ "اوہو" میں نے دل میں کہا "اسے میرا نام پہلے سے معلوم ہے۔"

"اندرا! میری بہن نے حکم دیا۔"

جادنی دھیرے دھیرے دہلیز کی طرف بڑھی لیکن اندر اب بھی نہ آئی اور وہیں سے اس طرح، بھتی رہی جیسے میں کوئی رشی منی یا کنیش جی ہوں۔ "شرما کیوں رہی ہے، اندرا آ جا" میری بہن نے دوبارہ حکم دیا۔ جادنی اس طرح چلتی ہوئی اندر آئی جیسے کسی مندر میں داخل ہو رہی ہو اور جا کر چادلوں کی بوری کے پاس بیٹھ گئی۔

میری بہن، ماماں اور شفقت آمیز میرے پاس بیٹھی رہی۔ میں اس کے لئے سب کچھ تھا۔ اس کی تفتہ بیت اور امید کا باعث تھا۔ اس نے میرا سر چھوا اور بولی "رامو، جادنی ہماری نئی ڈرائی ہے۔" میں نے سڑ پر جادنی کی طرف دیکھا۔ ایسا لگا کہ وہ اپنا منہ چھپا رہی ہے۔ وہ چالیس سے اوپر کی تھی، ہونٹوں سے نیچے ذرا بھریا کی ہوئی، اور اس کی آنکھوں میں انوکھا پن اور سرمستی تھی۔ اس کے بال سفید ہو چلے تھے، چھتیاں ڈھلک گئی تھیں اور خالی، چوڑے ماتھے سے دکھ اور بیوگی کے آثار نمایاں تھے۔ "قریب آ جاؤ"، میں نے کہا۔

"نہیں، رمایا" اس نے زیر لب کہا۔

"نہیں، چلو آؤ" میں نے اصرار کیا۔ وہ چند قدم آگے آ کر کھجے کے پاس بیٹھ گئی۔

"اری ذرا اور پاس آ، جادنی، اور دیکھ تو میرا کیسا سند رہیا ہے۔" میری بہن نے زور سے کہا۔ یہ مہسونی تعریف میرے دل کو نہ لگی۔ صرف اتنا فرق پڑا کہ میری بڑی، پکڑا سی ناک اور میرا انچا موٹا ہونٹ پہلے سے بھی زیادہ عجیب الخلق معلوم ہونے لگا۔

جادنی آگے کھسک آئی یہاں تک کہ ہمارے درمیان کا فاصلہ چند قدم اور کم ہو گیا۔

"اری اور پاس آ، بندر یا" میری بہن دوبارہ چٹی۔

جادنی چند قدم اور آگے آئی اور اس طرح سر جھکا کر بیٹھ گئی جیسے دو لکھا کے سنگ دھن بٹھی ہو۔

"جادنی، میرا بھیا کوئی راج کمار معلوم ہوتا ہے؟" میری بہن نے زور سے کہا۔

"بلکہ دیوتا! جادنی بڑ بڑائی۔

میں۔ "نفس پڑا اور کافی پیٹے لگا۔

"سارے قصبے میں ان کی دھوم پڑی ہوئی ہے" جادنی نے سرگوشی کی۔

"تجھے کیسے پتا؟" سیتا نے پوچھا۔

"کیسے پتا! میں تو ساری سہ پہر بازار میں کھڑی رہی کہ دیکھوں رمایا کب آئیں گے۔ تم نے بتایا تھا کہ وہ راج کمار تکتے ہیں۔ تم نے کہا تھا وہ سائیکل پر بیٹھ کر آئیں گے۔ اور جب میں نے انھیں اس پمپل کے پاس پہنچتے دیکھا جہاں ابھی کی تو بات ہے وہ کوڑی چھیرا گلے میں پھنسی لگا کر مرا تھا تو میں قصبے کی طرف دوڑی اور دیکھا کہ لوگ س

طرح انھیں دیکھتے روکے۔ اور مجھ سے پوچھتے تھے۔ یہ کون ہیں۔ میں نے جواب دیا، ہوتے کون، پٹواری کے سارے ہیں۔ اناریل دیوان کاٹا، اور سونا بچھو، کتنے سندر ہیں۔ پھوڑی داشتہ لپنے لگی، دیکھنے میں تو راج کمار لگے ہیں! میری پرانت ویکٹائی دیویری پتی ملی، یہ تو باطل کوئی دیوتا ہیں۔

”لو، ہوا دیکھو، سارا مال لٹتا، تھارتی خوبصورتی دیکھو، راجنہے میں پڑ گیا ہے۔“ میری بہن بات کاٹ کر بولی، ”راہدار، رہن میرے سے۔ لوگ جتے ہیں اس قصبے میں جادو کا زور ہے اور میں نے سنا ہے کہ حسد کرنے والوں سے ہاتھوں ملنے ہی۔ سندر زکوں دی جا رہی ہے۔“ میں ہنسنے لگا۔

”ہنسو مت، زمایا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اپنی انھیں دونوں آنکھوں سے ایسے سو سے بھی اوپر جوان مرد عورتوں کے صحت دیکھے ہیں جن سب کو جادو نو نے سے مارا گیا تھا، زمایا جادو نو نے سے۔“ جادوئی نے پہلی مرتبہ میری طرف دیکھتے ہوئے یقین دایا۔ ”زمایا، باؤ سورن ڈا بنے کے بعد کبھی باہر نہ نکلتا! اس لیے کہ اندھیرے میں ہر طرف سے جوت پریت پھرتے رہتے ہیں۔ خاص خیال رہے کہ جب گائیں بازو سے میں واپس آ چکی ہوں تو نہر کے پاس ہرگز نہ جاتا۔ وہاں بھوتوں کا بسیرا ہے، زمایا۔“

”تجس کیسے چا؟“ میں نے تجس کے مارے پوچھا۔

”یہ ہے جہاں انھیں آنکھوں سے دیکھا ہے میں نے زمایا انھیں آنکھوں سے۔“ راگی کہا، رن بڑی دکھی تھی۔ سب پارٹی اسے پاروں اور ایک رات وہ اتنی اس ہوئی اتنی کہ جا کے نہر میں گم ہو گئی۔ ابھی کی بات ہے میں گھور اندھیرے میں اپنے بھینے سے اپنے ساتھ آ رہی تھی کہ دیکھتی کیا ہوں راگی ہے۔ سفید سفید سازی میں لپٹی اور بال سوا میں تیرتے ہوئے۔ دوسرے سے آہڑی ہوئی۔ میں کا پنے اور رونے لگی۔ وہ دوز کر ایک بیڑ کے پاس چلی گئی اور عجیب نواز میں چیخنے چلانے لگی۔ ”ارڈرا“ میں چیخی۔ پھر اچانک میں نے اسے ہل پر کھڑے دیکھا اور وہ رورہ رہی بہتی مٹی نہر میں کود گئی۔ میری بڑی مرگئی، میرا بچہ مر گیا اور میں بھی مر گئی ہوں۔“

میری بہن کو پیپی چڑھ گئی۔ اسے بھوتوں سے بڑا ڈر لگتا تھا۔ ”گدھے کی بیوہ تو چپ یوں نہیں ہو جاتی اور اپنا تمام یہ اتنی ظلم بھرنے سے باز کیوں نہیں رہتی؟“

”مجھے معاف کر دو، ماما جی، مجھے معاف کر دو“ جادوئی نے منت کی۔

”میں تجھے شیوہ ہار معاف کر چکی تھی، یہ نٹا ختم ہونے میں نہیں آتا۔ جب دیکھو، یہی رام کہانی۔ تو بھی راگی کی طعنہ میں میں نے نہ بھگتی کیوں نہیں من جاتی؟“ میری بہن کو طیش آ گیا تھا۔ جادوئی مسکرائی اور اس نے، ”ہے سبے انداز میں، منہ منوں میں چھپا لیا۔“ تمہارے بھیا کتنے سندر ہیں۔“ لٹھ بھر بعد اس نے، ”جد میں آ کر، زریب لپا۔“

”میں نے کہا تھا، وہ راج کمار لگتا ہے۔ کون جانے کس دیوتا کا اوتار ہے یہ؟ کون جانے؟“ میری بہن نے آخر یہ انداز میں، اس طرح تھپتھپتے ہوئے، جیسے کسی تھوک کو ہاتھ لگا رہی ہو، ہر گوشہ کی۔

”بیٹا!“ میں نے جواب دیا اور اس کی گود کو ملا میت سے چھوا۔

”جادوئی کے بغیر میں ہرگز اس منوں جگہ نہ رہ سکتی“ لٹھ بھر کی خاموشی کے بعد میری بہن کہنے لگی۔

”اور تمہارے بنا، ماما جی، میں بھی یہاں نہ ٹک سکتی“ اس کی آواز اتنی پرسکون اور لطافت آمیز تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے وہ کاری ہو۔ ”اس منوں جگہ ہر بات میں اتنی شکل پیش آتی ہے“ بیٹا نے کوسا۔ ”وہ تو ہمیشہ لگان جمع

کرنے کے لیے ہاتھ ہیر مارتے رہتے ہیں۔ چند گاؤں، ہیں لیکن بڑی دور دور پر۔ بعض دفعہ تو انہیں گئے گئے ہفتہ گزر گیا، اور اگر جاوٹی میرے پاس نہ ہوتی تو میرا مارے ہول کے دم نکل جاتا۔ اور "اس نے، ذرا اداس ہو کر سرگوشی کی" جاوٹی، مجھے یقین ہے میرے ڈر، میرے عقائد کو بگھٹتی ہے۔ رامو، مرد میں کبھی نہیں سمجھا سکتے۔

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"کیوں؟ میں بتا نہیں سکتی۔ تم لوگ ضرورت سے زیادہ عملی اور غیر مذہبی ہوتے ہو۔ ہمارے لیے ہر چیز اسرار کی حامل ہے۔ ہمارے دیوتا تمہارے دیوتا نہیں، تمہارے دیوتا نہیں ہمارے دیوتا ہیں۔ یہ تو سیدھی سی بات ہے وہ اور بھی اداس نظر آنے لگی۔

"لیکن اس کے باوجود میں نے ہمیشہ تمہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے"

میں ذریعہ لب کر رہی گیا۔

"بے شک، بے شک" میری بہن، وجد میں آ کر، چیخ اٹھی۔

"ماتا جی" جاوٹی کانپتے ہوئے بڑبڑاتی "ماتا جی" مجھے ایک بات کہنے کی اجازت دو گی؟ "یوں لگا جیسے وہ

منت کر رہی ہو۔

"ہاں؟" میری بہن نے جواب دیا۔

"رمایا، تمہاری بہن جی تمہیں بہت چاہتی ہیں" جاوٹی بولی۔ "وہ تمہیں اتنا چاہتی ہیں جیسے تم انہیں کی

اولاد ہو۔ ہائے کاش میں نے ان کے دونوں بچے دیکھے ہوتے! وہ تو ضرور فرشتے ہوں گے! شاید اب سورگ میں ہوں گے۔ سورگ! بچے سورگ میں جاتے ہیں۔ لیکن، رمایا، میں جو بات کہنا چاہتی تھی وہ یہ ہے۔ تمہاری بہن جی تم سے پیار کرتی ہیں، ہر گھڑی تمہارا ذکر کیا کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اگر میرا بھیا زندہ نہ ہوتا تو میں کبھی کی مرچلی ہوتی۔"

"تم سیتا کے پاس کب سے لو کر ہو؟" میں نے موضوع بدلنے کی کوشش میں جاوٹی سے دریافت کیا۔

"کب سے؟ میں اس گھر میں کب سے ہوں؟ مجھے کیا پتا؟ لیکن ٹھیکر وہ سوچنے دو۔ جب یہ لوگ آئے تھے

تو فصل کٹ چکی تھی اور ہم اناج پھوڑ رہے تھے۔"

"تم نے اسے کیسے دھو دھو نکالا؟" میں نے بہن سے پوچھا۔

"ارے، رمایا" جاوٹی، پہلی بار مغرور ہو کر، زور سے بولی "پنہاری کے کنبے کی خدمت جتنی میں کر سکتی

ہوں، کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ یہ بات تم جا کر قصبے کے ہر آدمی، اور اگر جی چاہے تو ہر پنڈال سے بھی، پوچھ لو اور وہ سب تمہیں بتائیں گے: جاوٹی تو اتنی بھلی ہے جتنی گائے ہوتی ہے۔ اور وہ یہ بھی کہیں گے کہ جتنی جاوٹی۔ جتنی میں۔ پنہاری جیسے بڑے آدمی کی خدمت کر سکتی ہے کوئی دوسرا نہیں کر پائے گا۔" اس نے مسکین ہو کر اپنا سینہ کھولا۔

"تو گویا یہاں کے تو کر پیشہ لوگوں میں سب سے زیادہ وفادار تمہیں ہو؟" میں نے ذرا اچھلچلاتے ہوئے

لقمہ دیا۔

"بے شک! وہ، ہاتھ گودی میں دھرے، فجر یہ انداز میں پہنچی

"بے شک!"

"تم نے کتنے پنہوار یوں کی خدمت کی ہے؟"

"کتنے؟ ٹھیکر وہ بتاتی ہوں۔" اس کے بعد وہ انہیں، ایک ایک کر کے، انگلیوں پر گنتی اور اس طرح یاد کرتی



گنی کہ ان کے کتنے بچے تھے، بیویاں کس طرح کی تھیں، اوت کیا تھی، کہاں سے رہنے والے تھے اور یہ کہ انہوں نے اسے دو سازیاں، چار آنے کی بخشش یا چار لوں کی ایک بوری دے کر کتنی بھائی کا ثبوت دیا تھا۔

”جاوٹی“ میں نے ذرا خوش طبعی سے کام لینے کی کوشش کرتے ہوئے، کہا ”فرض کرو میں ایک دن، کوئی دس یا پندرہ یا بیس سال بعد یہاں وارد ہوتا ہوں اور پنواری بن رہی ہوں آتا، اور تم سے کہتا ہوں کہ میرے یہاں کام کرو۔ تم روکی یا نہیں کرو گی؟“

اس کے چہرے سے بوجھلاہٹ نکلنے لگی، وہ ہنس پڑی اور ملتجیانہ انداز میں میری بہن کی طرف مڑی۔

”جواب دے“ میری بہن نے پیار بھر سے لہجے میں حکم دیا۔

”لیکن، رمایا“ وہ، خوشی سے پھولی نہ سہا، جیسے اسے کوئی حل سوچ گیا ہو، چلی آئی ”تم تو ہمارے پنواری صاحب کی طرح بڑے آدمی بن رہے ہو گے۔ تم جو اتنے بڑے لکھے اور اتنے خوبصورت ہو پنواری کے سوا کچھ بن ہی نہیں سکتے۔ اور جب تم یہاں آؤ گے تو ظاہر ہے میں تمہاری نوکری کروں گی۔“

”لیکن اگر میں پنواری نہ ہوں“ میں نے اصرار کیا۔

”تم ضرور سو گے۔ ضرور ہو گے“ وہ اس طرح چینی جیسے میں اپنی توہیں کر رہا ہوں۔

”بہت بہتر، میں تمہاری خدمات حاصل کرنے کے لیے پنواری بن جاؤں گا“ میں نے مذاق میں کہا۔

”گویا میں جو پنواری بن اپنی جان باکان کر رہا ہوں یہ کافی نہیں“ میرے بہنوئی نے پچھلے دروازے سے اندر آتے ہوئے کہا۔ وہ خاک میں اٹا ہوا تھا اور اس کا سچا چڑھا ہوا تھا۔

جاوٹی اٹھ لھڑی ہوئی اور اس طرح بھاگ گئی جیسے کسی بہت ہی مقدس چیز کو دیکھ کر ڈر گئی ہو۔ اس کا صاحب آ گیا تھا۔

”بڑی بھلی عورت ہے“ میں نے بہن سے کہا۔

”ماں بکھو“ وہ بولی اور مسکرائے گئی۔

میں جاوٹی پچھیا سے باتیں کر رہی تھی۔

میرے بہنوئی غفٹے میں دو تین دن دورے پر رہتا تھا۔ ان دنوں جاوٹی باہموم ہمارے گھر آ کر سویا کرتی؛ کیونکہ میری بہن کو ایسے رہنے سے بڑا ذرا لگتا تھا۔ اور چونکہ جاوٹی کو عادت پڑ چکی تھی اس لیے وہ، میرے وہاں موجود ہونے سے بدوجو، حسب معمول آجایا کرتی۔ ایک شام ہم نے، مجھے یاد نہیں کس وجہ سے، جلدی کھانا کھالیا اور سورج ابھی اُڑنے نہ پایا ہوگا کہ بہتر پچھار لیٹ گئے۔ جاوٹی آئی، اس نے کھڑکی سے جھانکا اور دہلی آواز میں پکارا ”ماتا جی، ماتا جی!“

”آ جا اندر، بندریا“ میری بہن نے جواب دیا۔

جاوٹی نے دروازہ کھول کر اندر قدم دھرا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چادر تھی اور اسے فرش پر ڈال کر وہ سیدھی مویشی خانے میں چلی گئی جہاں باہموم اس کا کھانا رکھا ہوتا تھا۔ مجھ سے یہ برداشت نہ ہو سکا، میں اس سلسلے میں

بار بار بہن سے جھڑپکا تھا۔ لیکن وہ کوئی دلیل سننے کو تیار نہ تھی۔ ”یہ لوگ نیچے ذات کے ہیں اور تم ان سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاؤ“ وہ کہا کرتی۔

”کیا کہنا!“ میں نے جواب دیا۔ ”آخر اس میں ہرج ہی کیا ہے؟“

کیا یہ لوگ ہم جیسے نہیں، ہم میں سے کسی جیسے نہیں؟ ابھی کی تو بات ہے تم کہہ رہی تھیں کہ تم اسے اتنا چاہتی ہو جیسے وہ تمہاری بڑی بہن یا ماں ہو۔“

”ہاں!“ وہ طیش میں آ کر بڑبڑائی۔ ”لیکن چاہت یہ تو نہیں کہتی کہ کو دھری کی باتیں کرو۔“

”اور کو دھری کیا ہوتی ہے مہربانی سے یہ بھی بتا دو؟“ میں، غصے میں بھرا ہوا بولتا رہا۔

”کو دھری کو دھری بھی نیچے ذات کی عورت کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کو دھری ہے۔ اور رامو، وہ تھک ہار لڑتی

”میں ہر وقت کی کل کل سے تنگ آگئی ہوں۔ ماما جی کے نام کی قسم تم میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے؟“ اس کے بعد، آنسو!

”تم میں انسانیت نہیں، نام کو نہیں!“ میں نے گھن کھا کر قہقہے ہوتے کہا۔

”جاؤ، تمہیں اپنی انسانیت دکھاؤ“ وہ بڑبڑائی، اور اپنا چہرہ چادر میں چھپا کر، اور زیادہ رونے لگی۔

میں واقعی اتنا شرمسار اور خفا تھا کہ مجھ سے بستر میں نہ رکا گیا۔ میں انھیں اور سوٹی خانے میں پسینا، ہاں

اندھیرے میں جادوئی کے بڑے بڑے لقموں میں چاول کھانے سے ایسی آوار آرہی تھی جیسے کوئی گالے بکالی کر رہی ہو۔ اس کا خیال تھا کہ میں باغیچے میں جانے والا ہوں مگر میں، دیوار سے ٹپک لگا کر اس کے پاس ٹھہر گیا۔ اس نے ہاتھ روک لیا اور بری طرح چکنم میں پڑ گئی۔

”جادوئی“ میں نے ملائیت سے کہا۔

”رہا یا!“ اس نے شپٹاتے ہوئے جواب دیا۔

”جادوئی، کھانا کھاتے وقت تم لائین کیوں نہیں جلاتیں؟“

”کیا فائدہ؟“ اس نے جواب دیا اور دوبارہ گالی شروع کر دی۔

”لیکن تمہیں نظر تو آتا نہیں کہ کیا کھا رہی ہو؟“ میں نے سبھایا۔

”یہ ٹھیک ہے۔ لیکن یہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے کہ میں کیا کھا رہی ہوں؟“ وہ اس طرح طشی جیسے کوئی

لطیفہ ہو گیا ہو۔ لیکن تمہیں ضرور دیکھنا چاہیے!“ مجھے غصہ آ گیا تھا۔

”نہیں، رہا یا۔ مجھے پتا ہے کہ میرے چاول کہاں ہیں اور ہاتھ سے نول لہر میں ایسا رہی ڈھونڈ لیتی ہوں،

اور اتنا کافی ہے۔“ اسی لمحے گائے نے بہت سے گوبرے یا جس کے چھیننے اڑ کر نگر بے فرش پر پھیل گئے۔

”یوں کرتے ہیں کہ تم میرے ساتھ بڑے کمرے میں چلو“ میں نے زور سے کہا۔ میں جانتا تھا کہ اپنی

بات منوانہیں سکتا۔

”نہیں، رہا یا، میں سبیں ٹھیک ہوں۔ میں بڑے کمرے کا فرش گندہ رتنا نہیں چاہتی۔“

”اگر گندہ ہوگا تو میں صاف کروں گا“ میں بہت ہی خفا ہو کر چنچا۔ وہ چپ رہی۔ اندھیرے میں جادوئی

کا سایہ مجھے اپنے پاس نظر آیا۔ وہ تاروں کی اس روشنی سے پڑ رہا تھا جو باغیچے کے دروازے سے آرہی تھی۔ کونے میں

گائے زور زور سے سانس لے رہی تھی اور پھٹڑا سوکھی گھاس کے سٹھوں پر منہ مار رہا تھا۔ یہ ایک دل دور لمحہ تھا۔ یوں

معلوم ہو رہا تھا جیسے دنیا کی ساری نامرادی میرے ارد گرد اور سر پر بوجھ بن گئی ہو۔ اور اس کے باوجود۔ اور اس کے باوجود۔ دیکھ ستنے کی یہ کیفیت۔ یوں لگتا تھا جیسے اس کی فنی اڑائی جاری ہو۔

”جاوٹی“ میں نے محنت آمیز انداز میں کہا ”کیا گھر پر بھی تم اسی طرح کھانا کھاتی ہو؟“

”ہاں، ماما“ اس کا لہجہ اسی بھرا تھا۔

”وجہ؟“

”تیل بہت مہنگا ہے، ماما۔“

”لیکن تم اسے خرید تو لے سکتی ہو؟“ میں نے بات جاری رکھی۔

”نہیں، ماما۔ ایک آنے کی ایک بوتل آتی ہے اور صرف پختے بھر چلتی ہے۔“

”لیکن ایک آنے کوئی چیز ہی نہیں“ میں نے کہا۔

”کوئی چیز نہیں، کوئی چیز نہیں“ اس نے یہ اس طرح کہا جیسے ڈر گئی ہو۔ ”ارے ماما بابو، یہ تو میری دودن

کی کمائی ہے۔“

”دودن؟“ اتنی زیادہ جی انی مجھے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔

”ہاں، ماما، میں مہینے بھر میں ایک روپیہ کماتی ہوں۔“ وہ مطمئن معلوم ہوتی تھی۔

”نہیں ایک آلو بول رہا تھا، اور دور، بہت دور اتنی دور اور بعید کہ وہاں کی آواز میرے بھدے کانوں تک

نہ پہنچ سکتی تھی، دنیا اپنے خاموش، اذیت ناک دلخڑے رو رہی تھی۔ کیا پر ماتا نے نہیں کہا؟“ جہاں بھی خستہ حالی اور

جہالت پائی جاتی ہے، میں وہاں پہنچتا ہوں؟“ آدوہ دن کب آئے گا، بدیا کا سنگھ کب پھونکا جائے گا؟

میرے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ آنکھیں سوند کر میں ارل کے اس

سمندر میں ڈوب گیا جو جو دکا رداں دواں سرچشمہ ہے۔ انسان، میں تجھ سے محبت کرتا ہوں۔

جاوٹی جیٹھی کھانا کھاتی رہی۔ معلوم ہوتا تھا۔ کہ چادلوں کو اس مشینی انداز میں چبانا ہی اس کی زندگی، اس کا

پورا وجود تھا۔

”جاوٹی“ میں نے خاموشی توڑتے ہوئے پوچھا ”تم اس ایک روپے کا کرتی کیا ہو؟“

”میں اسے کبھی لیتی ہی نہیں“ وہ جنتے ہوئے بولی۔

”تم کیوں نہیں لیتیں، جاوٹی؟“

”وہ ماما جی کے پاس جمع رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ کہتی ہیں کہ میں بہت اچھی طرح کام کرتی ہوں اور میرے

جمع جتنا میں آنے دو آنے کا اضافہ رو دیتی ہیں، اور ایک دن میرے اتنے پیسے جمع ہو جائیں گے کہ میں ایک ساڑی

خرید سکیں گی۔“

”اور باقی کا کیا کرو گی؟“ میں پوچھا۔

”باقی کا؟ اجی، میں اپنے بچے کے لئے کوئی چیز خرید لوں گی۔“

”کیا تمہارا بھائی غریب ہے، جاوٹی؟“

”نہیں مگر ماما، مجھے اس کے بچے سے پیار ہے۔“

”فرض کرو میں تم سے کہوں کہ اپنا روپیہ مجھے دے دو؟“ میں ہنس دیا، کیونکہ روٹہ سکتا تھا۔



”اوہ، تم ہر گز بھی نہیں مانگو گے، راما پا، ہر گز بھی نہیں۔ لیکن، راما پا، اگر تم مانگ بیٹھے تو میں تمہیں دے دوں گی۔“ وہ بھی، مطمئن اور خوش ہو کر، ہنسنے لگی۔

”تم بڑی کمال کی شے ہو“ میں نے ذریعہ کہا۔

”تمہارے چہنوں میں پڑی ہوں، راما پا! وہ کھانے سے فارغ ہو گئی تھی اور ہاتھ دھو نے غسل خانے میں چلی گئی۔ میں باہر باغیچے میں نکل آیا اور جگمگاتے آسمان کو دیکھنے لگا۔ ان کی چمک دمک میں رفاقت کا احساس تھا۔ چھوٹے بڑے سب پر سکون نیا ہٹ کے دل میں اکٹھے ہو گئے تھے۔ پر ماتا ان کی ذات سے واقف تھا؟ اور کوئی گاڑی بان گاتا جا رہا تھا۔

”رات اندھیری ہے“

ماں، میرے پاس آنا۔

رات پر سکون ہے،

ساتھی میرے پاس آنا۔“

ہوائیں آہ بھرتی رہیں۔

جن راتوں کو جادوئی ہمارے یہاں آ کر سوتی، ہم گاؤں کے واقعات کے بارے میں خوب گپ بازی کیا کرتے۔ وہ ہمیں ہمیشہ کوئی نہ کوئی خبر سناتی۔ کسی دن سہاڈا کے کی بیوی کا ذکر پھیل جاتا جو آم کی دکان لڑنے والے مسلمان کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ کسی دن یہ ذکر ہوتا کہ ست و نما کی بیوی، ملتی، جو ابھی بیلکری لے مندر کے پاترا پر گئی تھی، پاترا کرتے کرتے کس طرح معجزاتی طور پر صحت یاب ہو گئی تھی۔ میری بہن ہمیشہ اسی باتوں میں دلچسپی لیا کرتی تھی اور جادوئی ہر کسی کے بارے میں ہر خبر رکھنے کا خاص خیال رکھتی۔ رات کو جب تک ہمیں نیند نہ آ جاتی وہ ادھر ادھر کی باتیں سناتی رہتی۔ میری بہن عموماً کھڑکی کے پاس، میں دروازے کے پاس اور جادوئی ہماری پالنتی سویا کرتی تھی، وہ چٹائی پر سویا کرتی تھی، اوزھنے کے لیے اس کے پاس صرف ایک سوتی کی چادر تھی اور اسے کبھی سردی نہ لگتی تھی۔ ایک رات جب ہم ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے تو میں نے جادوئی کی منت کی کہ مجھے کچھ اپنی زندگی کے بارے میں بتائے۔ پہلے تو اس نے میری بات ٹال دی، لیکن، پل بھر بعد، جب میری بہن اس پر برس پڑی تو وہ راضی ہو گئی، مگر قدرے ناخوشی سے۔ میں کان دھرے سنتا رہا، لیکن میری بہن ذرا دیر بعد مرنے لے رہی تھی۔

جادوئی نزدیک کے گاؤں میں پیدا ہوئی تھی جہاں اس کا باپ سردیوں میں بھیبتی بازی کرتا تھا اور گرمیوں میں دھوبی کا کام۔ اس کی ماں کو بھی ہمیشہ کام کرنا پڑتا تھا کیونکہ روز کسی نہ کسی گاؤں میں بچے پیدا ہوتے رہتے تھے اور چونکہ دایہ گری اس کا پیشہ تھی اس لیے ہمیشہ بلائی جاتی تھی۔ جادوئی کی چار بہنیں اور دو بھائی تھے۔ ان میں سے صرف ایک بھائی بھیم باقی رہ گیا تھا۔ جادوئی اپنے ماں باپ سے پیار کرتی تھی اور وہ بھی اس سے پیار کرتے تھے۔ اور جب وہ اٹھارہ برس کی ہوئی تو انہوں نے مالکڈ سے ایک لڑکا پسند کر کے اس کی شادی لڑی۔ وہ بڑا بہت اچھا اور محبت والا تھا، اور اس نے کبھی جادوئی پر ہاتھ نہیں اٹھایا۔ وہ بھی دھوبی تھا اور ”پتا بھی ہے تمہیں“ جادوئی نے خیر یہ انداز میں کہا ”جب مہاراجہ یہاں آئے تھے تو ان کے کپڑے اسی نے دھوئے تھے۔“

”سچ سچ؟“ میں نے چونک کر کہا۔

اور وہ بولتی رہی۔ جیسا کہ میں نے چکا ہوں اس کامیاں بھلا آدمی تھا اور واقعی اس کا خیال رکھتا تھا۔

وہ بھی جادوئی سے بہت زیادہ کام نہیں کرتا اور جب بیمار ہو جاتی تو لھانا خود ہی پکالیتا۔ ایک دن بہر حال دیوتاؤں کا کرنا سنا سنا اور پاپا پر پٹ سے دھور ہاتھ۔ اسے سانپ نے اس لیا اور ہانکی کی تمام جھاڑ پھونک کے باوجود وہ اسی شہر، آخری وقت تک جادوئی، جادوئی، میری جادوئی، پارتا ہوا سر گیا۔ (مجھے یہ توقع رکھنی چاہئے تھی کہ اتنا بد مردہ روئے گی۔ لیکن اس نے ہمدردی دیا، اپنے یا آہ مج سے بغیر، مات جانی رکھی۔) اس نے بعد تو مصیبتوں کا تانا بندھ گیا، لیکن اسکے، جود جادوئی کو پتا تھا کہ یہ مصیبتیں ہاتھ ہیں۔ چونکہ سب چیزوں پر تلا کاد یوی کاراٹ ہے۔

جادوئی سے میاں نے تین بھائی اور دو بہنیں۔ بڑا بھائی پھنا ہوا بد معاش تھا جو ناش کھیلتا رہتا اور اکثر وقت بے ہوش نظر آتا۔ دوسرا بھائی جادوئی کا میاں تھا تیسرا ایک مغرور نوجوان تھا جس کے متعلق یہ بتا گیا تھا کہ اس نے سڈی میسوا سے جو رنگا پاپا ورنی کی داشتہ رہ چلی تھی، اوتی گاندھ رکھی تھی۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ جانوروں کا سا برتاؤ کرتا تھا اور ایک دفعہ اسے اتنا مارا تھا کہ وہ ہلہولہاں اور سب ہوش ہو گئی تھی۔ کنبے میں بہت نیچے تھے اور چونکہ جادوئی کی ایک نند بھی اسی گائے میں رہتی تھی، انکے بچے بھی ٹھیک سے لے گئے آجیہ رتے تھے۔ یوں جادوئی ٹہنی خوشی دن گزارتی رہی۔ وہ ہمیشہ لی طرح گھر کا کام کرتی اور سسرال والوں کے لیے تھوڑا بہت کما بھی لاتی۔

جادوئی کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اسے کئی پتا بھی نہ چلا کہ وہ پھر کیا تھا لیکن ایک روز پولیس کا ایک سپاہی آیا، جس سے سب لوگ ڈر گئے، اور وہ جادوئی کے بیٹھ کو کسی وجہ سے جو کسی کی سمجھ میں نہ آ سکی، پکڑ لے گیا۔ ساری عورتیں بڑی دہشت زدہ تھیں اور ہر گولی رو پیٹتا تھا۔ قصبے کے لوگوں نے یہ دتیر اختیار کیا کہ انہیں گزرتا دیکھ کر زمین پر تھوک دیتے اور اپنی نذر سے اور ختم مزاحمتی کا مظاہرہ کرنے کے لیے اس سے صیتوں میں موٹی پھوڑ دیا کرتے۔ رسوالی، غریبی اور جوتی پیرا نے ان بچوں کا پیچھا لیا۔ اور چونکہ بیٹھ تو نیل میں تھا اور، یور اپنی میسو سے ساتھ رہتا تھا، اس لیے سسرال کی عورتوں نے اس کا ناک میں دم رو دیا۔ "وہ یہ ہر گز مجھ پر تھوٹی رتی، زاری پلٹتے ہو" اس میں روٹی اور سسکیاں بھرتی اور انگریز میرا دل چاہتا کہ جا رہا میں ڈوب مروں۔ لیکن مجھے پتا تھا کہ ایسا کرنے سے تلا کاد یوی خفا ہوگی اور اسی خیال نے ہر بار مجھے خواہش کرنے سے باز رکھا۔ ایک دن، بہر حال، میری جھٹائی کا سلوک اتنا ناقابل برداشت ہو گیا کہ میں سسرال سے بھاگ آئی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کس کے پاس جاؤں کیونکہ میں کسی سے واقف نہ تھی اور میرا بھائی مجھ سے نفرت کرتا تھا۔ اسے ہمیشہ سے نفرت تھی مجھ سے لیکن، رما پاپا، بہن تو آخر بہن ہی ہوتی ہے۔ تم یہ تو نہیں جھنا سکتے کہ تم دونوں کو ایک ہی ماں نے پیدا کیا ہے۔"

میں نے نہیں جھنا سکتا "میں نے کہا۔

لیکن اسے کبھی مجھ سے ساتھ ایسا بردتاؤ نہیں کیا جیسا تم اپنی بہن سے کرتے ہو۔"

"اچھا، تجھے رشتہ آہات، منہوں پر وہ میری بہن نے جاگ کر گالی دی۔

وہ ہمیشہ یہ سمجھتی تھی کہ وہ اس سے فرستے ہیں۔

"بہن، ماما جی، ہمیں "جادوئی" نے منت کی۔

"تم اپنی بہائی جاری لھو" میں نے کہا۔

"میں اپنے بھائی کے پاس گئی۔ جونہی بھو دن نے مجھے دیکھا، اس نے گالی بکی اور تھوکا اور اپنے بچے کو،

جو بد آمد کے میں کھیل رہا تھا، یہ بد، اٹھا لے گئی۔ اس پر اثر ہو جاے گا۔ مے بھر بعد میرا بھائی باہر آیا۔

تم یہاں آئی ہو" اس نے پوچھا۔

”میرے پاس رہنے کو گھر نہیں“ میں نے کہا۔

”پلیٹ بیوہ، تجھے رہنے کو گھر ملے تو کہاں سے ملے، تو تو بہن چیری ہے۔“  
”میں کیا کرتی روتی رہی۔“

”روئیے جا، رویے جا، وہ چیخا۔ اتنا رو کہ تیرے آنسوؤں سے کاویری میں سیلاب آ جائے۔ لیکن تجھے میرے پاس سے منھی بھر چا دل بھی نہ ملیں گے۔ نہیں، منھی بھر نہیں۔“  
”نہیں“ میں بولی۔ ”مجھے منھی بھر چا دل نہیں چاہیے۔ مجھے تو سر چھپانے کے لیے صرف پالشٹ بھر جگہ کی ضرورت ہے۔“

”ایسا لگا کہ اس کا غصہ کچھ کم ہو گیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر گرج کر بولا: ”وعدہ کرتی ہو کہ لڑائی جھگڑا نہیں کرو گی؟“ ہاں میں نے ہسورتے ہوئے جواب دیا۔

”تو پھر، میں پتا جی کی آتما کو سکھ پہنچانے کی خاطر، باغیچے کے دروازے کے پاس کٹیا تمہیں دے دوں گا۔ وہاں جو تمہارا جی چاہے کرنا۔ انصاف، مینٹنا، رونا، پینٹنا، کھانا پینا، ہنسا، موتنا، مرنا جینا، وہ ہوا۔ میں کانپتی رہی۔ اتنی دیر میں بھاؤ ج بھی لوٹ آئی۔ اس نے تیوری چڑھائی، فرش پر دو حتر مارا، اور مجھے چمنال، گدھی، ٹوٹا ہائی کہہ کر گالیوں پر اتار آئی۔ راما، اس جیسی عورت میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ اس نے مجھے آٹھ آٹھ آنسو لایا ہے۔“  
”کیسے؟“ میں پوچھا۔

”کیسے! میں کیا بتاؤں۔ ان کے گھر میں آئے مجھے دس سال ہو گئے ہیں یا بیس سال ہو گئے ہیں۔ اور پھر روز جب میں سو کر اٹھتی ہوں ”گدھے کی لگائی“ اور ”چمنال“ چمنال کے الفاظ میں کان میں پڑتے ہیں۔ ”گرتھارا اس سے کوئی واسطہ تو نہیں پڑتا؟“ میں نے کہا۔

”نہیں۔ لیکن وہ بچہ کبھی کبھار میرے پاس آ جاتا ہے کیونکہ مجھے اس سے پیار ہے اور پھر میری بھاؤ ج شیرنی کی طرح دھاڑتی ہوئی دوڑتی آتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر میں نے بچے کو پھر کبھی ہاتھ لگایا تو وہ میری کھال کھینچ لے گی۔“  
”تمہیں بچے کو ہاتھ نہ لگانا چاہئے“ میں نے کہا۔

”اگر میرا بچہ ہوتا تو بے شک میں ہاتھ نہ لگاتی۔ مگر، راما، وہ بچہ مجھے پیار کرتا ہے۔“

”اور وہ یہ کیوں چاہتے ہیں کہ تم بچے کو ہاتھ نہ لگاؤ؟“

”کیونکہ وہ کہتے ہیں میں جادو کرتی ہوں۔“ وہ رو پڑی۔

”کون کہتا ہے؟“

”وہی۔ دونوں یہی کہتے ہیں۔ مگر اس پر بھی ”راما“۔ اتنا کہہ کر وہ یکا یک بٹاش ہو گئی۔ ”ماتا جی مجھے جو

آم اور پکڑے دیتی ہیں وہ سب میں اپنے بھتیجے کے لیے اٹھا رکھتی ہوں۔ چنانچہ جب بھی دروازہ کھلتا ہے وہ ماں کے پاس سے بھاگ آتا ہے۔ وہ اتنا پیارا ہے اتنا پیارا ہے ”وہ خوش ہو گئی تھی۔“

”وہ کتنے سال کا ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”چار۔“

”اکھوتا بچہ ہے وہ؟“

”نہیں۔ چار اور ہیں۔ سب بڑے بڑے۔ ایک لڑکا تو تمہارے برابر ہے۔“



”اور یہ دوسرے بچے ہیں، تمہیں پیار کرتے ہیں؟“

”ہیں۔ وہ سب مجھ سے نفرت کرتے ہیں، سب نفرت کرتے ہیں۔“

بس وہ بچہ ہی ہے۔“

”تم کوئی بچہ لے کر پال کیوں نہیں لیتیں؟“

”نہیں، راما میں نے ایک بھیڑ کا بچہ پال رکھا ہے، اور وہی کافی ہے۔“

”تمہارے پاس بھیڑ کا بچہ بھی ہے؟“ میں حیران ہو کر کہا۔

”ہاں، بھیڑ کا بچہ بھی ہے جس سے اسے اب تو بھتیجا کھیا اتا رہتا ہے، اور جب درگا کا تہوار آئندہ آئے گا تو میں

اسے تھاکا دیوی کی بھینٹ چڑھا دوں گی!“

”دیوی کی بھینٹ چڑھا دو گی، بھی کیوں، جادنی؟“ اسے زندہ کیوں نہیں رہنے دیتیں؟“

”پاپ کی باتیں مت کرو، راما۔ ہر تیسرے سال دیوی کو بھیڑ کا بچہ دینا مجھ پر واجب ہو جاتا ہے۔“

”اور بدلے میں دیوی تمہیں کیا دیتی ہیں؟“

”کیا؟“ ”یہ“ اسے غصہ آ گیا۔ ”سب کچھ! ہر چیز! اگر دیوی میری رکشانہ کرے تو میں زندہ رہ سکتی ہوں؟

اگر دیوی میری مدد نہ کرے تو میرا بھتیجا میرے پاس آئے گا بھلا؟ اگر دیوی کی کرپانہ ہو تو ماما جی میرے ساتھ اتنا اچھا

سلوک کریں گی؟“ اسے، راما، ہر چیز دیوی کی ہے۔ مہادیوی تھاکا، سب کو اچھی صحت اور لمبی زندگی اور ساری خوشیاں

نصیب رہا تا، میری حفاظت کر!“ جادنی دعا مانگ رہی تھی۔

”اگر میں بھیڑ کے بچے کا چڑھا دوں تو دیوی مجھے کیا دے گی؟“ میں نے دریافت کیا۔

”ہر چیز، راما، تم بڑے بڑے لکھے آدمی بن جاؤ گے، تم بڑے آدمی ہو جاؤ گے، بڑی دولت مند عورت

سے شادی کرو گے، راما،“ وہ یکا یک بہت مہربان ہو کر بولی، ”میں نے تو پہلے ہی تمہارے لیے دعا مانگنی شروع کر دی تھی۔

جب ماما جی نے بتایا کہ ان کا ایک بھائی بھی ہے تو میں نے دیوی سے کہا: دیوی جی، اس لڑکے کی صحت بنائے رکھو اور

اسے بری باتوں سے بچاؤ اور آسمان اور زمین کی آنکھوں خوشیاں اسے نصیب کرو۔“

”تم اپنے بھتیجے سے زیادہ پیار کرتی ہو یا مجھ سے؟“ میں نے، موضوع بدلنے کی خاطر، جادنی سے پوچھا۔

وہ ہل بھر خاموش رہی۔

”تمہیں چاہئیں؟“ میں نے کہا۔

”ہیں، راما۔ میں سوچ رہی تھی۔ میں بھتیجے کی خاطر دیوی کو بھیڑ کے بچے کی بھینٹ دیتی ہوں۔ میں

تمہارے لیے کوئی بھیڑ کا بچہ بھینٹ نہیں دیا۔ تو پھر میں کیسے ہوں کہ میں کس سے زیادہ پیار کرتی ہوں؟“

بچے سے؟“ میں نے کہا۔

”نہیں، نہیں، میں تم سے بھی اتنا ہی پیار کرتی ہوں۔“

”تم مجھے اپنا جینا بنا لو گی؟“ نہیں، میں مذاق نہیں کر رہا تھا۔

جادنی کوٹنسی کا دوڑا پڑ گیا جس سے میری بہن جاگ اٹھی۔

”اری، چپ ہو!“ سیتا چیخی۔

”تمہیں پتا ہے جادنی مجھے اپنا جینا بنانے والی ہے؟“

”بیٹا بتانے والی ہے! چا کے دریا میں ڈوب کیوں نہیں جاتی؟“ میری بہن گرجی اور پڑ کر دو بارہ سو گئی۔

”اگر تم مجھے اپنا بیٹا بنا لو، جادوئی، تو میں تمہاری خاطر نوکری کروں گا اور تمہارا کھانا پینا اپنے ذمے لے لوں گا۔“

”نہیں۔ راما پاپا بو۔ نوکری کرتا ہر مہمنوں کا کام نہیں۔ تم لوگ تو پر ماتما کے چہیتے ہو۔“

چہیتے ہیں، کیا کہتا! ”نہیں، ہم چہیتے نہیں ہیں!“ میں نے آہستہ سے کہا۔

”تم ہو۔ تم ہو۔ دید پران تمہارے ہیں۔ تم سب کچھ ہو، تم سب کچھ ہو، تم دو جنمی ہو۔ ہم تمہارے نوکر ہیں، راما۔ تمہارے واس ہیں۔“

”میں بہن نہیں ہوں“ میں نیم تسنفر اور نیم بنجیدگی سے کہا۔

”تم ہو۔ تم ہو۔ تم میرا مذاق اڑانا چاہتے ہو۔“

نہیں، جادوئی فرض کرو تم مجھے اپنا بیٹا بنا لو؟“

وہ پھر ہنس پڑی۔

اگر مجھے تم اپنا بیٹا نہیں بناؤ گی تو میں ابھی مر جاؤں گا اور اگلے جنم میں بھیڑ کا بچہ بن کر آؤں گا اور تم مجھے خریدو گی۔ پھر تم کیا کرو گی؟“

جادوئی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ یہ بات بہت الجھاؤ کی تھی۔

مجھ پر نیند غالب آ چکی تھی، اس لیے میں نے کہا: ”جادوئی، اب سو جاؤ اور کل صبح اس بارے میں پھر سوچنا کہ تم مجھے بیٹا بناؤ گی یا نہیں۔“

”تمہیں بیٹا بنالوں گا! تم تو دیتا ہو، راما پاپا، دیتا ہو۔ میں تمہیں اپنا بیٹا نہیں بنا سکتی۔“

میں اونگھنے لگا۔ خاموشی میں نہیں نے جادوئی کو اتنا کہتے سنا:

”دیوی، مہادیوی، میں اپنی سوگند کے مطابق تجھے بھیڑ کے بچے کی بھیٹ پیش کروں گی۔ دیوی بچے کی، ماما جی کی، ان کے بھیا کی، ان کے پتی کی، سب کی رکشا کر۔ میری رکشا کر!“

کاویری کے کنارے ایک چھوٹے سے مندر میں جنگلوں کی سرگوشیوں کے درمیان دیوی چپ چاپ کھڑی تھی۔

دو گریوں بعد، جوائی کی ایک صبح۔ ہماری بیل گاڑی سڑک کے پتھروں نکلروں پر کمز کمز کرتی جا رہی تھی اور ہم جلدی ہی گاؤں کے چوک میں پہنچ گئے۔ جادوئی گاڑی کے پیچھے پیچھے بھاگی آرہی تھی۔ اس کے گالوں پر آنسو بہ رہے تھے۔ پچھلے ایک ہفتے وہ، اس دن کے ڈر سے جب ہم گاؤں سے چلے جائیں گے اور وہ ہم سے ٹھٹھ جائے گی، سارے وقت روتی ہی رہی تھی۔ اس کا سانس پھولا ہوا تھا۔ لیکن وہ تیز تیز چل کر بیلوں کی رفتار کی برابری کر رہی تھی۔ میں اور میری بہن گاڑی کے پچھلے حصے میں بیٹھے تھے اور میرا بہنوئی، گاڑی بان کے پاس، آگے بیٹھا تھا۔ میری بہن بھی اُداس تھی کہ دل میں وہ بھی جانتی تھی کہ ایک دوست سے جدا ہو رہی ہے۔ ہاں۔ جادوئی اس کی بھولی تھی۔ اکلوتی بھولی۔ کبھی کبھار وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگتیں اور میں نے جادوئی کو یکا یک بچوں کی طرح سسکیاں بھرتے دیکھا۔

”ماتانی، ماتانی، وہ گاڑی سے قریب آ رہی تھی مجھے بھون نہیں۔“

”میں نہیں بھولوں گی۔ نہیں، میں تمہیں سب بھولوں گی، یقیناً۔“ اب میری بہن کے بھی آنسو اگل آئے تھے۔

”اے یہ بھول گئی تو میں نہیں بھولوں گا۔“ میں نے بات بڑھائی اور میں اتنا مہذب نہیں ہوتا تو خود بھی رونے دھونے لگتا۔

سب ہم دریا سے پارے پہنچے تو پوری طرح گھٹ ہو چکی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے، اس لیے دریا میں اتنا کم پانی تھا۔ ششیاں سب چل رہی تھیں اور ہم اسے مل گاڑی ہی میں بیٹھ رہا رہنے والے تھے۔ گاڑی بان نے کہا کہ وہ بیس کا ذرا ست نے کا موقع مل گیا دینا پاتا ہے اور میں نے ہاتھ تو تارہ ہوا کھانے اور اصل میں جادوئی سے بات کرنے کے لیے گاڑی سے اتر پڑا۔

”روڈ مسٹ“ میں نے اس سے کہا۔

”رہا پاؤں میں رانے سے جیسے بار رہ سکتی ہوں“ تمہارا جیسا دھج کاؤں کا کنبہ میں بھلا پھر کہاں دیکھ پاؤں گی، ماتانی مجھ پر اتنا مہربان نہیں، جیسے والی کی کی دینی مہربان ہو۔ تم میرے ساتھ اتنی ابھی طرح پیش آتے تھے اور سواہی کی۔ اتنا کہہ کر وہ پھر سسکیاں لینے لگی۔

”سب سے جادوئی۔ تمہارے جیسے ابھی والی سے، ساتھ الٹا بیٹھا دو تو کون ہے جو ایسا نہ ہو جائیگا؟“

میں دھڑکتی سی رہی۔ میرے الفاظ اس سے بے معنی تھے، وہ صبر الی ہوئی تھی اور بار بار کانپ رہی تھی۔ ماتانی، ماتانی۔ وہ سسکیاں پیتے پیتے بتی ”اے ماتانی، گاڑی بان نے مجھ سے کہا۔ بہت دل آویز ہو رہی گاڑی میں جا بیٹھا۔ میں ایک اتھالی خیمے آتے سے جدا ہو رہا تھا۔ میں گاڑی میں بیٹھ چکا تھا۔ گاڑی بان نے“ ہو، ہو؟“ کی آواز لگائی اور ٹیل دریا میں اتر گئے۔

اگلے دن رات پہنچے تک میں انتظار رہا۔ جادوئی ایک چٹان پر جمی ہے اور ہماری طرف دیکھ رہی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کی سسکیوں کی آواز اب تک آ رہی ہے۔ جادوئی کے پیچھے ایک پتیل کا بہت بڑا پیڑ کھڑا تھا اور دریا کے نیچے پانیوں کے اس پار، اور نہ پچھلے وسیع، حریفانہ آسمان کے سامنے وہ اتنی ننھی مٹی، اس قدر بے ہمت معلوم ہو رہی تھی کہ وہ اس سے بڑا ہو۔۔۔ پارے قاری، کم از کم تم سے اور مجھ سے کہیں زیادہ۔۔۔ وہ انہیں بڑی بڑی چیزوں میں سے ایک چیز تھی۔





### منیر نیازی، ایک مطالعہ

مجید امجد

احمد ندیم قاسمی

محمد سلیم الرحمن

فرمان فتح پوری

سراج منیر:

سعادت سعید

فتح محمد ملک

اصغر ندیم سید

سہیل احمد

عطاء اللہ عطا

دھنک رنگ کا شاعر

منیر کی منور شاعری

ہوا، شام اور موت کا شاعر

نئی رت کا شاعر

یہ چراغ دست حنا کا ہے

بے خوابی کے خوابوں کا شاعر

چھو رنگین دروازے کے حوالے سے

منیر نیازی

علیات منیر

منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں

آرٹسٹ نیازی کو اس مہد کا سب سے معتبر، سب سے ذہین اور سب سے اچھا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اب وہ مرنے کی اس منزل پر ہیں جہاں شاعری خود شاعر کی ذات میں گم ہو جاتی ہے اور شاعر کی ذات مکمل شاعری ہو جاتی ہے۔

منیر نیازی کی غزل ہو یا نظم، اس کی سنجیدہ روای اور حیران کی روحانی تاب قاری کوئی الفور اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ تقریباً پانچ دہائیوں پر پھیلا ہوا ان کا کام اس پرے مہد کی تاریخ کا بیان کنندہ ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کی کئی پرتمیں ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ ہیں۔ ان کے طرز اظہار میں کئی تیور ہیں جو ادواروں سے مختلف ہی نہیں منفرد ہیں۔ منیر نیازی کے موضوعات بھی ان دیکھے، ان چھوئے اور انوکھے ہوتے ہیں جن پر ان کی شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

منیر نیازی پر بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے لیکن جتنا کچھ لکھا گیا ہے ان کی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اگلے صفحات پر منیر نیازی کی شاعری پر مضامین کی اشاعت کا مقصد صرف یہ ہے کہ ان کی شاعری کے مخفی گوشوں کو ملن قارئین پر روشن کیا جائے جو منیر کی شاعری سے نیاز مند رہ سکتے ہیں۔

اگلے شمارہ میں ہم منیر نیازی کی غزلوں، نظموں کا ایک انتخاب شائع کریں گے جس کی تکمیل میں سید امین اشرف نگے ہوئے ہیں۔

-- زیب النساء



## منیر نیازی: دھنگ رنگ کا شاعر

مجید امجد

ڈرتا ہوں منیر نیازی اور اس کی شاعری کی بارے میں یہ چند سطور لکھتے وقت میری نظروں کے سامنے اس کی شخصیت کا وہ رخ نہ آجائے، جس پر اس کی اور میری دوستی کی خدو خال ہے۔ زندگی کا ایک حصہ ہم دونوں نے ایک دوسرے کے قریب ایک ہی فضا اور ایک ہی شہر میں گزارا ہے۔ میں ہمیشہ اس کی صلاحیتوں کا معترف رہا ہوں، لیکن جو کچھ میں اب لکھنا چاہتا ہوں وہ صرف معیشت ایک ہم قلم کے ہے۔ اس کے کلام نے بارے میں جو پلٹھ میرا تاثر ہے اس کے اظہار میں میں اپنے ذاتی تعلقات کو خٹ نہیں ہونے دوں گا۔ مجھے سب اس زیادہ اس کی شاعری کی وہ نفاذ پسند ہے، وہ نفاذ، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کے طبعی اقتدار سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے۔ اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی بہریں ہیں۔ انہی نازک چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کی ایسے گریز پاپلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ لوگ اور پاکستان میں انہوں ایسے انسان بستے ہیں جو ایک مانوس طرز فکر، ایک نئے بنائے واضح اور معین انداز اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوب بیان کو قرون سے دیکھتے آئے تھے۔ اس نئی آواز کی معنی اندوز اظہار قوتوں سے اخذ کیف نہ کر سکے۔ کہنے والوں نے جو کچھ نہ میں آیا کہہ دیا۔ شاید یہ لوگ سچے تھے۔ شاید منیر نیازی نے جو کچھ لکھا ان کے لئے نہیں لکھا تھا، جب قاری کی طرف سے رد عمل اس قسم کا ہو تو شاعر کا انجام معلوم اپنا بچہ منیر نیازی کو جو سراسر اٹلی کس سے بھٹی ہے؟ زمانہ شاعر کو یہی سمجھ دیتا ہے: ہمارے اس معاشرے میں ہر چیز کو سونے کی میزان میں تول جاتا ہے۔ یہ کون جانتا ہے کہ جس کے دامن میں خوبصورت نظموں کے پھول تھے اس کو اس جبری دنیا میں کیا کیا مصائب جھیلنے پڑے۔ یہ سب کچھ میں اس لئے نہیں جانتا کہ میں منیر کا دوست ہوں، اور نہ دردِ دیوار سے، اور نہ کے رنگین راستوں اور حسین فضاؤں سے آپ پوچھ لیجئے کس طرح ایک شعروں میں لتھڑی ہوئی روح صرف شعر کی لگن میں کتنی بے خواب راتوں کی گہری چپ میں اس طرح سرگرداں رہی ہے جیسے استہان جو یں کی جی طاب نہ تھی۔ اور لوگوں کے ساتھ تال بجاتے داندروں کی نوایاں تھیں، عظیم نظریوں کو لبہ ہائے حلال تھے، مسندیں تھیں، اور

رنگ تھے۔ منہ یاری سے پاس کیا تھا۔ کوئی سدا ہوا ارہمی نہ تھا۔ صرف شہر سے ہی، من۔ یوں اپنے آپ میں تھا اس  
 سے اپنی رہائی کی ایک ایک تڑپ۔ اپنے تجربات کی ایک ایک سبب ہوا لے بھونکوں کی سہنوں سے تراشی ہوئی  
 طور سے اندر رہائی۔ آتے رہ رہے کی قدروں میں صوفی ہوائی یہ تلوک جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی! اس صیغے کو رکھ  
 اور نہ رہا اس اپنی اس کی میں ارہمی اس۔ رہا سے نہ بے تہی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس جیتے  
 جیتے اور تھکے گاتے صد سال کے غبار میں کھوب میں گئے۔ رہا سے نہ تھیں۔ ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب  
 اور یہ بھی۔ ہیں میان اور حد ہے کی ان دھنکی دیاں سے پہ تو فطرت سے رنگوں اور خوشبوؤں میں تھامیل ہوتی نظروں  
 کی چاروں طرف تیری مددوں سے مایوں میں راتوں رات جوان سے شہروں اور شہدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر  
 رہ گئی سے اردو لکھ سے سرحد ہاں ارتقاء کی ایک جاوید رہائی ہے۔ یوں اس نقوش کو بھلائیے گا۔ وہ خود کہتا ہے:-

میں طرے ہوئی اپنے لبوں سے ہوائی تھیل پر دیکھے  
 ہائے ننھی پہاڑ دھنوں سے رہا پر تھیل کر دیکھے  
 میر سے ہی سونوں سے لگاتے نیلے رہا کا پیالہ  
 میں ہی دو ہوں جس کی پتا سے گھر گھر ہوا اہا

■ ■ ■



## منیر کی منور شاعری

احمد ندیم قاسمی

آخری سچائی۔ آخری حقیقت تک رسائی تو شاید ناممکن ہے لیکن بڑی شاعری، حقیقت تک رسائی کا ذریعہ نہ سہی، اس رسائی کے لئے جد جہد کی علامت ضرور ہے۔ بڑی شاعری، آخری حقیقت تک جانے والی سمت کی نشان دہی ضرور کر دیتی ہے اور منیر نیازی کی شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔

منیر نیازی کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ ہے۔ جو چیز خیالات و احساسات کو روشن کرتی ہو اور انسان کے دوا می جذبوں پر آفتاب طلوع کرتی ہو، اس کی ضرورت حال اور مستقبل دونوں کو ہے۔ منیر نیازی انھیں مثبت اور منور بازیافتوں کا شاعر ہے۔ مورخ اور شاعر کے طریق بازیافت میں یہی تو فرق ہے کہ مورخ کی بازیافت محض بازیافت ہے۔ شاعر کی بازیافت فن میں ڈھل کر پیش رفت کا کردار ادا کرتی ہے۔ جذبے، خیال اور فکر کے لئے آخری حقیقت کی ست نما کی صرف کی طرح ممکن ہے۔

اگر منیر نیازی اپنے عصر کے شعراء سے کچھ الگ ہٹ کر آگے بڑھا ہے تو اس کی ایک وجہ اس کی تیز دھار انفرادیت ہے جو پھیل کر انانیت تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر منیر کی انانیت ہیرا کی انانیت نہیں ہے، وہ خاص واردات، خاص تجربات کی انانیت ہے۔ چنانچہ اس انانیت کے اجمال میں لاکھوں باشعور اور حساس اور صورت حال سے غیر مطمئن افراد کی تفصیل پوشیدہ ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادھی ہے مگر بین السطور اتنی گہیر ہے جیسے ”انا الحق“ کا نعرہ بظاہر بہت سادا تھا مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد تھیں۔

قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے ہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے وہ اس دور میں منیر نیازی ہی ہے۔ اس کی نظمیں (اور غزلیں بھی) دیکھتے تو فوری تاثر یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مشاہدے کے کمالات دکھا رہا ہے مگر پھر یکا یک آپ کو معلوم ہوگا کہ ان درختوں اور شاخوں، ان پتوں اور پھولوں، ان سورجوں اور دھوپوں، ان پہاڑوں اور دریاؤں، ان گھروں اور گلیوں، ان رنگوں اور بے رنگیوں میں سے ایک ایک نہ ایک نہایت نازک مگر بنیادی انسانی جذبہ گھلایوں ہوا ہے جیسے رنگ میں خوشبو گھلی ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری محض مشاہدے کی شاعری نہیں ہے۔ یوں یہ مشاہدات تو اس کے محسوسات کا صرف پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ احساس کا یہ منقش اظہار منیر نیازی کا منفرد اسلوب





## منیر نیازی: ہوا، شام اور موت کا شاعر

محمد سلیم الرحمن

ایسا لگتا ہے کہ ہم سب ایک مہیب جھپٹے کی دھند، خاموشی اور اجازت میں گھرے ہوئے اپنا راستہ پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمیں پتا نہیں کہ مشرق کدھر ہے اور مغرب کدھر، اور یہ بھی نہیں معلوم کہ یہ جھپٹا صبح کا ہے یا شام کا، تھوڑی دیر کے بعد نیا دن ہمارے لئے نئے عزائم اور صعوبتیں لے کر آئے گا یا رات کی جذبات کی طرح ہم پر نازل ہوگی۔۔۔۔۔ سیاہ رات جس میں ہم شاید رستوں کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی سرحدوں کو بھی بھول جائیں گے۔ کون جائے؟

تذبذب کی اس فضا میں ہر منزل، گرد و پیش کا سارا منظر، غرض کہ زمین اور آسمان نا دیدہ اور نامعلوم خطروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کی دھند میں مٹی مٹی شکلیں اتنی پر اسرار اور غیر حقیقی ہیں کہ ان سے خوف آتا ہے اور دشمنی کی بو۔

”آجکل ہر آدمی دوسرے کو ایک خطرہ سمجھتا ہے۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے۔ لیکن آدمی جتنا زیادہ دہنی اور مثالیت پسند ہوگا، اتنا ہی زیادہ دوسرے کی جسمانی موجودگی کو ایک خطرہ سمجھے گا جو گویا اس کی جان کے ورپے ہے۔“ بات یہ کسی گیانی نے کہی ہے، نام اس کا لینے سے کیا حاصل! یہی اس صدی کی تڑوی سچائی ہے، اور یہی بچپڑے ہوئے تمدن کی سرد مہر خونی شام ہے۔

یہ جھپٹا شام ہی کا ہوگا۔ جب آنکھ رکھنے والا ایک شاعر یہ کہتا ہے اور فضا میں پھیلی ہوئی دشمنی کی بو اور تنہائی کی سائیں سائیں کو اپنی نظموں کے ذریعہ مستقل وجود بخشا جاتا ہے، تو اسے جھٹلانا مشکل ہے۔ بے شک ہم پٹے ہوئے مہرے ہیں۔ شام کو دم کھونٹے والے، چائے خانوں کی میزوں پر بیٹھے ہوئے دوست نما دشمن، بسوں میں ایک دوسرے کی جگہ چھیننے پر تلے ہوئے مسافر، دفتر سے لوٹ کر بیوی بچوں پر برسنے والے محرر، غلبے سے چنے ہوئے حریف، تو نڈل بیوہ پاری اور شام کی لال کرنوں یا شام کے فوراً بعد نلی پیل نون روشنیوں میں لتھڑے ہوئے بے کیف چہرے، بائبل اور مینوا کی شام اغدار، اور دشمنی کی شام!

لیکن ہمارے دلوں کو ڈھارس دینے اور خود اپنے ذہن کو اجالنے کی خاطر، تنہا کونایاں کرنے کے لئے، منیر ہمیں اس صبح کی جھلکیاں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ جو ہمارا بچپن تھی، جب رنگ زندہ ہوا تارہ اور آنکھیں روشن تھیں، اور اس خوبصورتی اور صداقت کی جھلکیاں بھی، جو بڑھتی ہوئی کیسگی اور بے بسی کے باوجود اب بھی کہیں کہیں دلوں میں، چہروں پر، باتوں میں اور فطرت کے مظاہر میں باقی ہیں۔

میرا یقین ہے کہ جہاں جہاں بھی انسان کے قدم پہنچے ہیں، وہ اپنی خوشبو اور آہٹ پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

ایسی وہ ورثہ ہے جو فطرت کو انسان سے ملا ہے، ایک اداس کرنے والی خوشبو جو کھنڈروں، پرانی جگہوں، بے چراغ موضوعوں اور بھلائی ہوئی گزرگاہوں سے پھوٹی رہتی ہے، دل کی دھڑکن تیز کرنے والی آہٹ جو اجاڑ بیابان میں آدمی کو پیچھے دیکھنے پر اکساتی ہے۔ اس خوشبو اور آہٹ میں عبرتوں اور ہجرتوں کا فسانہ ہے، اسی لئے اداسی بھی، اور منیر ان کا کھوجی ہے ان کے سراغ میں چلتا ہوا وہ پھینپنے سے آگے نکل گیا ہے وہ ماضی کی راہ سے مستقبل کو پہنچا ہے اور ہوا اس کی راہ نما ہے، کیونکہ ہوا اسی خوشبوؤں اور سردیوں کو پھیلاتی اور مٹاتی ہے اور ہوا میں توڑے اور زخم خوردگی کی ایسی کیفیت ہے جو تمام انسانی دکھوں سے ماورا معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ ہوا جو اندھیری شام کو چلے اور وہ جو آدھی رات کو خوشبو کے ہار پر دوڑے کسی راز کی طرح ”پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے“۔۔۔۔۔ اسے زیادہ دل دکھانے والا کون ہے؟

منیر نیازی کی شاعری کے تین بڑے سبب ہیں ”ہوا“ ”شام“ اور ”موت“!

دشمن آدمی کے اندر بھی ہوتے ہیں، باہر بھی۔ شام دل میں بھی ہوتی ہے اور آسمان پر بھی۔ اندھیرا جھک آنے پر روشنی کی موت کا سوگ ہوا یا شاعر کے سوا کون منا سکتا ہے۔ کہتے ہیں عالم بالا میں ایک بہت پھیلاؤ والا گھنا درخت ہے جس پر ہمیشہ ایک ہی وقت میں خزاں اور بہار چھائی رہتی ہے۔ جب تیز ہوا کے جھونکے آتے ہیں تو سوکھی اور مرجھائی ہوئی پتیاں ٹوٹ کر گر جاتی ہیں! اور اسی طرح نیچے دنیا میں، جہاں فنا کو قیام ہے، قافی انسان مرتے رہتے ہیں۔ یوں مجھے تو ہوا کی آواز میں موت کی ندا سنائی دیتی ہے۔ جو عالم بالا میں پکار پکار کر ہمارے ناموں کے پتے گراتی رہتی ہے ”ٹوٹا پتا ڈال سے لے گئی پون اڑا“ میں سمجھتا ہوں کہ تمام جدائیوں اور محبتوں اور شکستوں میں ہوا کا ساتھ ہے۔ ہوا کا سدا بول بالا رہے۔

منیر مسافر بھی تو ہے، شام کا مسافر۔ کہتے ہیں سفر وسیلہ ظفر ہے ہوا۔ منیر کے ہاں تو سفر وسیلہ خبر ہے۔۔۔۔۔ تا معلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ہی ایسی چیز، ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹا نہیں۔ تم ان سینٹ کے خواہوں سے بڑے بڑے جھڑوس شہروں سے باہر نکلتا کہ خود کو پاسکو، خواہشات اور علاقے کے ”دشت بلا“ کو جس نے پار کر لیا سمجھو نہ ان پالیا۔ صبح ہو یا شام، منیر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور مصرعے پرندوں کی طرح پر توڑتے رہتے ہیں۔ منیر شمالی یورپ کے دیوتا (ODIN) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دو کوئے اڑتے رہتے تھے، اور کوئے تمہیں بتا ہے، مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آنے والا ہے؟ اس کی جھلک یا خبر تو منیر کی نظموں ہی میں مل سکتی ہے۔ میں تو یہ بتا سکتا ہوں کہ جاتے والا کون ہے۔

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر  
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا  
ریل کی سیٹی سے بڑا اب سفر کا سبب کیا ہوگا؟ رنج سفر باندھ لو۔ میں چلا۔



## منیر نیازی: نئی رُت کا شاعر

### فرمان فتح پوری

کھلی چند دہائیوں میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جتنی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی سنج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔ منیر نیازی، دور حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے، خود اسی کے فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے؛ وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شعر کے ماضی اور حال، دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول، اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کا ملجائے کمال، حیرت زانی ہے۔ حیرت زانی کی یہ صفت منیر نیازی کے انداز سخن سرائی کی بہت نمایاں صفت ہے۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو تو اس نے اس طرح حیرت زدہ کر رکھا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اکثر اس کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کی نئی رت دراصل، ایک حد تک، منیر نیازی کی رت ہے۔ اس رت کی تازگی کتنی نشاط آور ہے؟ یہ سوال دوسروں سے نہیں، خود منیر نیازی سے پوچھنا چاہیے کہ:

منیر اس شہرِ غم زدہ پر  
تراپہ سحر نشاط کیا ہے

یہ ”سحر نشاط“، ”تیز ہوا اور تہا پھول“ اور ”جنگل میں دھنک“ سے آگے بڑھ کر ”ماہ منیر“ کے نام سے منظر عام پر آیا، اور یہی آج کی گفتگو کا اصل محرک ہے۔

اردو شاعری کی سب سے لمبی رت وہ تھی جو ولی دکنی سے شروع ہو کر ذوق و سومن پر ختم ہوتی ہے۔ یہ رت اپنے بنیادی موضوع کے لحاظ سے پریت، پرہیز اور بردہ کی رات تھی۔ غزل کے حوالے سے محبت اور ہجر وصال کے جتنے جھوٹے سچے بول اس رت کی شاعری میں ملتے ہیں، کسی اور رت میں نظر نہیں آتے۔ اس رت کا محبوب مشغلہ ایک ہی تھا اور وہ تھا عشق بازی کا۔ سچا نہ سی جھوٹا سی، حقیقی نہ سی مجازی سی:

مشغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

اگر اس رت میں میر تقی میر نہ پیدا ہو جاتے اور اس کے جھوٹ پر اپنے جذبوں کی سچائیاں نہ بکھیر دیتے تو پچھلیت مجموعی یہ رت کچھ زیادہ پر کیف نہ ہوتی۔ اس دور میں صرف میر تقی میر ہی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو عشق کی پگی اور پاکیزہ قدروں کا پاس دار اور محبت کے جذبہ و اثر کے باب میں سب سے الگ، ایک زندہ اور زندگی خیز رویے کا خالق ہے۔ اس لمبی رت کا انیہ یہ تھا کہ مجمع کی سطح پر بے جان اور رسمی شور و غوغا کے باوجود فرد کی ذات کی سطح پر ایک

طرح کا ساتھ ساتھ ایسا نغمہ جو قدر و فن کو انفرادی اور شخصی حیثیت (Personal touch) سے محروم رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب سے اس سنانے میں ایک دھماکا یا لیٹن اس دھماکے کا بھی فوری طور پر وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ بعض نے کہی کہ اس کی بعض سے اس کا وہ جذبہ ایسا چمکنے سے اندازے سے رہنمائی نکالنے کا مشورہ دیا جتنی کہ غالب نے قریبی رہانے کے بعض دین تراویح اور شاعروں نے اس کا یہ وہ اثر قبول نہ کیا۔ ڈکائی کا بختیار ہا جو نیال کے اعتبار سے لیبر سے تھے اور رباں سے لفظ سے اشع سے پابند اور محی و رہند شاعر تھے۔ جمہور آرا دجیسے بانغ نظر اور آرا دنیال ادیب و شاعر تھے۔ ابی رمان سے غالب کو مہمل کو قرار دے دیا۔ "شہت عام اور بقاے دوام" کے دوبار میں جگہ دی لیکن ان الفاظ میں:

"ادق کے آنے پر ہند عام کے عطر سے دربار مہل گیا۔ سودا نے آٹھ لڑکھ اشعرا کا  
تاج ان کے سر پر رکھا دیا۔ غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی  
مہم، عام سے آئے اور ایک نقارہ اس رور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ لڑ دیے۔ کوئی  
سمجھا اور کوئی نہ سمجھا سب ادا اور سہجانی انداز سے رہ گئے۔"

تیموجہ۔ خدو، ادق اور شاعرانہ خیالی سے سلسلے کے شاعروں کو قبول عام حاصل ہوتا گیا۔ امیر و داغ اس طرح  
پہلے کہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی طرف پانے کے شاعروں کی طرف پہلے اور غالب کی آواز "یا کار غالب" اور  
مقدمہ بخوری سے مدد ملی، رتوں میں صحرائے انشیت میں بھٹکتی رہی۔

غالب سے پورا بعد سریدھاری اصلانی فریب سے ریر اثرات ضرور ہوا۔ اس موسم میں بلکی ہی تبدیلی رونما  
ہوئی۔ پہلے بال تیرے زیادہ تھے، رتے تم تھے۔ رتوں کی بھڑکی تھی، بھاؤں کا ڈوگرانہ تھا۔ اب سادوں کی  
بھڑکی کی بھی پہلی سی اہمیت رہی۔ اس کی جگہ قدرتی مناظر اور ملک و ملت سے اصلاحی پروگراموں نے لے لی۔ ہر  
بات کو جذبہ اور احساس کی آٹھ سے دھینے کو معیوب سمجھا گیا اور سیاسی و اخلاقی مسائل سے لے کر شعر و سخن کے  
مباحث میں سب میں عقل و تدبیر سے کام لینے کا مشورہ دیا گیا۔ حالی سے "مسدس حالی" نکلا۔ آرا دے مناظر قدرت  
پر نہیں لکھیں۔ سرور جہاں آبادی، شوق قدوائی، وحید الدین سیم اور ابد اقبال نے بھی انہی رنگوں کو اپنانے رکھا۔ جو  
اس راستے پر نہ چل سکے انھوں نے ہمارے کوردی کی طرح انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ  
شاعری کی یہ رت بہت جلد ایک طرف کی ایک رنگی دیکھا۔ یہت کا شمار ہو گئی۔ ذاتی سوچ، شخصی تاثر اور انفرادی احساس  
سے جاے قدر و فن سے ہر تخیلی بیڑ پر مقصد اور اصلاحی و فنی چھاپ نظر آنے لگی۔ ظاہر ہے۔ فطرت انسانی اس سے  
بہت جدا تھی اور راتوں میں طوبہ "ادب لطیف" کی قریب شروع ہوئی۔ شاعروں میں مہدی افادی، نیاز فتح پوری  
، میر تقی میر وغیرہ نے اور شاعری میں انہی شیعہ انی، عظمت احمد غالب اور بعض دوسروں نے اسی انداز نگارش کو قدر و فن کا  
مستحق سمجھا۔ خارجی رتوں سے منہ موڑ کر اعلیت میں پناہ لیں جو جانے کی کوشش کی تھی ایسے میں اس حوالہ اقبال،  
ذریعہ سے انہی سے بعد، اردو شاعری و ادب کی معنویت نہایت تیار و شاعری کا یہ موسم، جسے فکر و حقیقت اور اس  
سے راتوں کا بدلہ موسم بہتا چاہیے، جہر احساس کی اس بھی رت سے بھی زیادہ بے رنگ ہوتا حس کا، کر اوپر کیا گیا ہے۔  
بین اقبال کی شہریت سے اس موسم کی رت اور لب و رخسار دوسروں کو مہر بدل دیا۔ اب یہ موسم نہ کسی عشق کا نمائندہ  
رہا، نہ عقل کا، بلکہ عقل و عشق کے خوب صورت اور فکارانہ امتزاج کا شگم بن گیا، اس لیے اس رت کو بلحاظ اثر  
پہلی اقبال کی رت کہا جائے تو چھوٹ جائے ہوگا۔ اقبال کی رت اب تک کی نہ کسی طور پر بد قرار ہے۔ اس دور کے

شعرا میں جوش، احسان و انش، فیض احمد فیض اور احمد ندیم کاشمیری بھی اس سے متاثر رہے اور ان سے توسط سے آج بھی اردو شاعری کے مجموعی لب و لہجے پر اقبال کا اثر بہت گہرا ہے۔ جوش صاحب چھ دنوں سے اقبال سے عشق و محبت سے مقابلے میں عقل و فکر کو زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں۔ جتنا نچہ "الہام و افکار" کی انھوں میں شعوری طور پر عقل و فکر سے مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا چلتا ہے کہ جوش صاحب غیر شعوری طور پر اقبال ہی سے متاثر رہے اور ان کی شاعری اقبال ہی کے افکار کا رد عمل ہے۔ اس رد عمل کو انھوں نے انفرادی رنگ اسے براہِ دو شاعری کا ایک نیا موسم تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن زیادہ کام یابی نہیں ہوئی۔

اقبال کی شاعری کا معنوی رخ بہ حیثیت مجموعی عبارت تھا اس کی قدروں اور ملی جذبوں کی تربیتی اور پیکر تراشی سے۔ یہ ترجمانی اور پیکر تراشی چونکہ اپنے اندر ایک مستقل پیغام رکھتی تھی اور یہ پیغام حتمی طور پر ماحول تھا چراغِ مصطفویٰ سے اور داعی تھا شرارِ بولہبی سے ستیزہ کار رہنے کا، اس لیے بعض نے غلطی اور کم نظری سے اس پیغام کو مسلمانوں تک محدود سمجھ لیا، حالانکہ ان کا پیغام دینِ مصطفویٰ کے حوالے سے مسلم اور غیر مسلم سب سے لیے جانے والی بشرطِ استواری کی حیثیت رکھتا ہے:

من نہ گویم از تباں بیزار ش  
کافری شائستہ ز ہمار ش  
نہ از جمعیت حیات طالت است  
کفر ہم سرمایہ جمعیت است

پہلی جنگ عظیم کے زیر اثر دنیا نے پلٹا کھایا۔ ملک نے یابی و کانی حالات بنائے۔ دھوکے، دھوکے، دھوکے کے سوچنے کا انداز اتنی تیزی سے بدل گیا کہ اقبال کی زندگی ہی میں، انھیں سے موسم سے اثر سے ایک یا موسم و رقی پہلو تحریک کی شکل میں سامنے آ گیا۔ اس تحریک نے نہ صرف شاعری بلکہ اردو ادب کے پورے موسم و حال بدل دیا۔ افسانہ، ناول، تنقید، نظم و نثر کی تمام اصناف میں ایک طرح کا انقلاب آ گیا۔ یہ انقلاب معنوی حیثیت سے اقبال سے پیغامِ شعر سے متاثر و مستفیض ضرورتاً لیکن محرکات و موثرات کے لحاظ سے بالکل الگ تھا۔ ایک خارجی، دنی رشتوں سے آسمان کی طرف تھا دوسرے کا ٹکسز زمین کی طرف۔ اس زمینی رخ نے اب ادب کو روک سوار کرنے کا اردو شاعری پر اقبال سے الگ ایک نیا لب و لہجہ دینے میں سب سے زیادہ ہاتھ فیض احمد فیض، دربارِ عمری، مجتہد و مثنیٰ امدی، احمد مدنی، قاضی، ساحر لدھیانوی اور مجروحِ سلطان پوری کا ہے۔ لیکن اس بحسب سے میرا، اس فیض ہی کا پتہ ہے۔ یہ حد سے شعرا پر سب سے زیادہ اثر انھیں کا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو یہ رنگ رخ اقبال سے معنوی رنگ سے صاحبِ شاعر تھا اور دوسری طرف اس نظر یا قی مقصدیت کا اظہار و اشتہار اتنا عام ہوا کہ یہ خود بخود قیام سے مستراحاں سے ایک یکسانیت کی شکایت کرنے لگے۔

دوسروں کو بھی فکر و خیال سے ایک ہی سانچے میں ڈھکی ڈلی شاعری سے امان نہ دے ملی اور انھوں نے اقبال و فیض سے جدا گانہ موسم کو جنم دینے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں سب سے زیادہ حصہ لے کر اشد اور میرا جی نے لیا۔ ان کے ذریعے آزاد و نظم خاص پر اہل چڑھی اور اردو شاعری میں ایسے آراء و افکار نمودار ہوئے جو کہ پہلے لگی جن سے اردو شاعری اس سے پہلے نا آشنا تھی۔



لیکن اس سے یہ نہ بھٹکا چاہئے کہ یہ رتیں تر و پیش کی زندگی سے بے نیاز رہ کر بدلتی رہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے اور نہ ایسا ہوسکتا ہے کیونکہ ساری رتیں زندگی کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں۔ خارجی حالات ہی سے شاعر کی داخلی زندگی میں پہل پیدا ہوتی ہے اور زندگی سے تقاضوں ہی سے تحت طرہ احساس اور انداز فکر میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس تبدیلی میں رت سے یہ نئی و سماجی اور اقتصادی و نفسیاتی عناصر کا اثر ماہوتے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ فکر و فن کی اس سیاست و سیاست رکنی و عقل سوتانے جو تکنیکی فن کاروں اور ادب سے ماٹھور کاریوں سے اپنے پوریت اور اکتاہٹ کا سبب بن جاتی ہے۔ چنانچہ موسم کی نس خوش گوار فیض و فیض امیر فیض، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کے ہاتھوں اردو شاعری کی دنیا میں انقلابی چیز سمجھایا گیا تھا وہ فصاحت بھی بہت ویرانہ پر قرار نہ رہ سکی۔ معاشرتی زندگی پر مشیخی کارخانوں کی آہنی گرفت، آدمی کو مجمع میں رہ کر بھی خوف ناک بنیسی اور تنہائی کا احساس، اداروں کی قطعی حاکمیت میں فرد اور اس کی صلاحیتوں کی کم شدگی اور درمیرہ کی زندگی سے لے کر فکر و فن کی سطح تک ایک ہی طرح کا سوچ بچار، یہ ایسی چیزیں تھیں کہ انھوں نے اس طبعیتوں کو آئینہ دکھایا۔ اس آئینے میں آج کا آدمی اور آج کا معاشرہ، اس آدمی اور اس معاشرے سے مختلف نظر آیا جو اقبال اور فیض کی شاعری کا اصل محرک تھا۔ اردو شاعری میں اس نئے آدمی اور نئے معاشرے سے ایک ترجمان بن گیا۔ یہی ہے جس کی بدولت اردو شاعری کو ایک نئی زبان، زبان کو ایک نیا طرز احساس اور طرز احساس و ایک نیا طرز انہماک پیدا ہوا۔

اس تاریخی پس منظر میں فکر و فن کی سطح پر ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رتوں میں تو تقسیم کر سکتے ہیں: پہلی رت سے ممتاز رتیں، اردو شاعر میر تقی میر، دوسری سے غائب، تیسری رت کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض اور۔ میراجی اور پانچویں رت سے آج کی رت ممتاز رہا، وہ مناسب ہوگا، اس کے خالق مشیر نیازی ہیں۔ پہلی رت خاصی لمبی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت کی زندگی مستقل قدروں کی ایک شاہ ادھی۔ لوگ آنکھ بند کر کے اس پر چلے جا رہے تھے۔ حملہ آور آتے تھے، لوٹ مار رہے چلے جاتے تھے۔ کشمیر ہوتی تھیں، جھوٹیں بدلتی تھیں لیکن عام آدمی کی زندگی پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوتا تھا۔ زندگی جوں کی توں چلتی رہتی تھی۔ اس زندگی میں پہلی قابل ذکر تبدیلی ۱۸۵۷ء کے بعد مغرب کے اثر سے رہا ہوئی۔ پھر قومی اور بین القوامی حالات اتنی تیزی سے بدلنے لگے کہ زندگی کی قدروں پر پے در پے ضرب پڑنے لگی۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ اردو شاعری کی رتیں بھی جلدی جلدی بدلنے لگیں۔ اقبال ابھی حیات تھے کہ ترقی پسند تحریک اقبال کی منشور حیات سے بہت الگ ایک نیا منشور لے کر آگئی اور اس انداز خاص سے کہ اقبال کی طرح اس نے بھی اردو شاعری پر دور رس اثرات ڈالے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری تھا کہ میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے، فنی سطح پر اس تحریک کے متواری، باطل سے نئے تجربات کا آغاز کر دیا۔ انی اشیا میں دوسری جنگ عظیم کے اثرات دھماکے اور ٹیکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو پھر اس طرح الٹ پٹ کر رکھ دیا اور مشینی زندگی نے آدمی کو اپنے آہنی شکنجوں میں اس طرح جکڑ دیا۔ انداز ہی سے سچ اور شخصیت جذبے کے انہماکی کی بجائے ہی باقی نہ رہی۔ اقبال نے کہا تھا:

فرد چوں اندر جماعت گم شود

قطرہ دجلہ طلب قلم شود

لیکن یہاں فرد نے ساتھ عجیب الیہ ہوا۔ اس میں قلم کی سی وسعت و قوت تو کیا پیدا ہوتی، خود اس کا وجود ہی گم ہو نہ رہ گیا۔ یہ گم شدگی نتیجہ تھی اس سپاٹ، بے روح، یک رنگ اور یک رخ زندگی کا جس میں آزادی کے نام پر فحاش کا گلا گھونٹ دیا گیا تھا۔ ہماری موجودہ زندگی، فکر و عمل اور جذب و تاثر کے لحاظ سے کیسی یک رنگ، کتنی سپاٹ

اور کیسی بے جان ہوتی جا رہی ہے؟ اس خیال کی ایک محسوس تصویر منیر نیازی کی ایک غزل میں دیکھی جاسکتی ہے:

سارے منظر ایک جیسے ، ساری باتیں ایک سی  
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی سب  
سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری  
سب کی دہشت ایک جیسی، سب کی گھاتیں ایک سی  
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وقاباتی نہیں  
سب قبیلے ایک ہیں اب، ساری ذاتیں ایک سی  
ایک ہی رخ کی اسیری، خواب ہے شہروں کا اب  
ان کے ماتم ایک سے، ان کی بدعاتیں ایک سی  
ہوں اگر زیر زمین تو قائد ہونے کا کیا  
سنگ و گوہر ایک ہیں پھر، ساری دعائیں ایک سی  
اے منیر آزاد ہو، اس سحر یک رنگی سے تو  
ہو گئے سب زہر یکساں، سب باتیں ایک سے

اس ”سحر یک رنگی“ نے فرد کی تخلیقی قوت سلب کر لی۔ اس کے احساس کی دنیا بچہ ہو کر رہ گئی ہے۔ نہ کوئی  
آرزو و مہم پاتی ہے نہ امید کا کوئی گلاب کھلتا ہے۔ آدی ہے کہ تلی کا تیل، جذبے اور احساس کی آنکھوں پر پٹی باندھے  
دن بھر چلتا رہتا ہے لیکن ایک قدم آگے نہیں بڑھتا۔ اس کے سوچ کی دنیا تنوع اور بوقلمونی سے یکسر محروم کر دی گئی ہے۔  
مجموع پاراں میں رہتا ہے لیکن کسی کے دکھ درد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو صرف کاروباری ہاتوں سے سروکار رکھتا  
ہے۔ اس کا چہرہ اندرونی بے تابشت کھو چکا ہے، ہونٹوں پر رسمی ہنسی نظر آتی ہے لیکن وہ سکون و نشاط، جو صرف کشاد ذات  
اور آزادی روح کا قدر ہے، اسے نصیب نہیں۔ آدمی حالات کی جبری یکسانیت کے ہاتھوں کچھ ایسا بے بس ہے کہ  
انفرادی سطح پر وہ کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ فنون لطیفہ شاعری، ذوق جمال، تاریخی واقعات، ماضی، حال اور مستقبل کے انسانی  
رشتوں اور گرد و پیش سے قدرے دور، تخیل کے افق پر زندگی کے خوش رنگ منظر، سب سے کٹ کر رہ گیا ہے، سب  
اس کے لیے بے معنی اور بے اثر ہو گئے ہیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتا بھی ہے تو اپنی آنکھ سے نہیں، دوسروں کی آنکھ سے، جو کچھ  
سوچتا ہے وہ اس کی اپنی سوچ نہیں بلکہ ادارے اور مجمع کی سوچ ہوتی ہے۔ اس کا فن، اس کی زبان، اس کے خیالات،  
اس کا طرز احساس اور اس کے اظہار کی نوعیت، عام طور پر اس کی اپنی نہیں، سنی سنائی باتوں یا نظریاتی جبریت کا مظہر  
ہوتی ہے۔ غرض کہ زندگی کی موجودہ خوش گواری، فرد کے لیے نہیں، مجمع کے لیے ہے۔ فرد کے لیے تو بدلتے ہوئے موسم  
کی رات کا عالم دہی ہے جس کی نشان دہی منیر نیازی نے کی ہے:

بدلتے موسم کی رات ہے

میدانوں میں اندھیرا ہے

وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی، نیم روشنی میں

دروازوں کے باہر کھڑے

لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں

سیاست کی؟ محبت کی؟ جنگ کی؟  
اشیائے صرف کی گرائی کی  
گزرے ہوئے دنوں کی  
آنے والے ماہ و سال کی  
کچھ پتا نہیں چلتا

بس دور سے ان کے ہونٹ ہلٹے دکھائی دیتے ہیں

لظہم کا آخری مصرع، صورت حال کی پوری ترجمانی رہتا ہے۔ فلم اور ٹی وی کے پردے پر کیسے کیسے حسین چہرے اپنے ہونٹ ہلاتے نظر آتے ہیں، لیکن یہ ہونٹ، بالعموم، آوار سے اور آوار کے لہس سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ آوار کو ترستے ہیں اور اپنے حسوں کو دوسروں کی آواز کے حواسے رو دیتے ہیں۔ جو لوگ ان کے جسموں کے شکوے میں آوار کی بھیک ڈالتے ہیں وہ اپنے چہروں کو پھپھاتے ہیں۔ دیکھنے والے انہیں جانتے کہ یہ آوازیں کس کی ہیں، کہاں سے آ رہی ہیں اور جن سے ہونٹ مل رہے ہیں ان کا ان آوازوں سے کیا رشتہ ہے۔ صرف ہونٹ ہلٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ آوار نسیم سے اور نسیم آوار سے محروم نظر آتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے دست نگر اور ایک دوسرے کے بھکاری ہیں۔ اس سے سی اور محرومی کو افراد پر فکر معاش کی جبریت کا نام دے دیجئے یا اہل معاش کی کاروباری ضرورت سمجھ لیجئے، حقیقت چمکھی ہو، ہماری پوری زندگی میں آج اسی قسم کا جشن بے چارگی برپا ہے۔ اس جشن بے چارگی کا احساس ہم ہمیشہ آج سے ہر ماہ شہور آدمی کو ہے، ملین منیر نیازی نے اسے جس طرح محسوس کیا ہے اور اسے تحلیل و تخلیق کی گل رنگ وادیوں سے گزار کر، اردو شاعری کو زندگی کی نئی معنویت سے جس طرح ہم نوا کر دیا ہے وہ ابھی تک صرف انہی کا حصہ ہے۔

تین اراک شاعری کو زندگی کی اس نئی معنویت سے آشنا کرنے میں، دوسروں کے اقوال زیریں پاکتابی علم و فن سے، خواہ اصول و نظریات کا اتنا دخل نہیں ہے جتن کہ منیر نیازی کے ہر اور راستہ حسی تجربوں کا ہے۔ یہ حسی تجربے بھی محض سرسری نہیں ہیں بلکہ ماضی کے خوابوں کی صورت میں شاعر کے اشعار کا ایسا جزو بن گئے ہیں کہ منیر نیازی، ان کے بغیر، اپنے حال اور مستقبل کو دیکھ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی روشنی میں حال کے بارے میں جگر کے لفظوں میں یہ کہنا کہ:

جہل خود نے دن یہ دکھائے  
گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سائے

پتہ ایسا مشکل نہیں ہے، اس لیے۔ ایک عام آدمی جب یہ دیکھتا ہے کہ ہنرمندوں کی جگہ بے ہنر لے رہے ہیں اور مثبت قدروں کی قدریں بچے ڈال رہی ہیں تو اس کا رہنمائی عموماً پتہ اسی طرح کا ہوتا ہے۔ ہاں اگر سامنے کے حقائق اور ہمیشہ کی زندگی پر اس سے زیادہ گہری اور دور رس نظر ہو تو بات بھی کچھ اور بلند سطح سے کہی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ فراق نے کہا ہے:

دیکھ رفقا، انقلاب، فراق  
تنہی آہستہ اور کتنی تیز

ملین منیر نیازی کا آج کی زندگی کے بارے میں یہ کہنا کہ:



منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے  
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

جگر اور فراق سے بہت آگے کی بات ہے۔ یہ بھی حال کی زندگی ہی کا ادراک ہے لیکن جگر اور فراق سے زیادہ مکمل اور بھرپور ہے۔ اس ادراک میں حال صرف حال نہیں رہا، ماضی اور مستقبل سے مل کر زندگی کی پوری اکائی بن گیا ہے۔ استغراب کی وہ فضا، جس نے ان اشعار کے معنوں میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے، فراق اور منیر دونوں کے یہاں ہے۔ لیکن منیر نیازی کے شعر کی بعض تمثیلیں مثلاً ”آسیب کا سایہ“ ”تیز تر حرکت“ اور ”سفر آہستہ آہستہ“ ایسی ہیں جو ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے اس جشن بے چارگی کو متحرک تجسیم میں بدل دیتی ہیں جس کا ذکر اوپر میں نے کیا ہے۔ اس طرح کی تجسیم کی کوشش فراق کے شعر میں بھی ہے لیکن ان معنوں میں ادھوری اور نامکمل ہے کہ اس کا رشتہ ماضی سے استوار نہیں۔ دوسرے یہ کہ زندگی کی تیز اور حیران کن تبدیلیاں تو فراق کی نظر میں ہیں لیکن ان تبدیلیوں کی لعنتوں کو انھوں نے پوری طرح محسوس نہیں کیا۔ ممکن ہے اس کا سبب تیس سال کا وہ زمانی فاصلہ ہو جو فراق اور منیر نیازی کے شعروں کے درمیان حائل ہے؛ اس لیے کہ یہ فاصلہ کہنے کو تو صرف تیس سال کا فاصلہ ہے لیکن زمانے کے برق رفتار تغیر و تحریک کے لحاظ سے صدیوں کی مسافت پر ہماری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی اردو شاعری کی موجودہ لے، خواہ اس کا تعلق نظم سے ہو یا غزل سے، طرز احساس سے ہو یا لفظ و بیان سے، تیس سال پہلے کی شاعری سے بہت الگ ہو گئی ہے۔

اس بدلی ہوئی لے کے اور بھی اسباب ہوں گے لیکن ایک واضح سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کی شاعری، دراصل، آنے والے آزادی کے دل خوش کن لمحوں اور روح پرور سپنوں کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس آج کی شاعری کا تعلق ان خوابوں سے ہے جو آزادی کے بعد دیکھے گئے مگر بے تعبیر رہے۔ ساتھ ہی تعبیر و عدم تعبیر کا یہ سلسلہ محض نظری یا خیالی نہیں رہا بلکہ انسان کے حسی تجربوں کے ذریعے، بے بسی کے اظہار کا فنی جواز بن گیا۔ لیکن ان خوابوں اور ان کی تعبیر و عدم تعبیر سے پیدا شدہ ذہنی خلجان کو محض آزادی کا زائیدہ تصور کرنا یا اسے آزادی سے منسلک کر کے دیکھنا دکھانا کچھ زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ بات یہ ہے کہ آج کے اٹنی دور میں، جسے آزادی کہتے ہیں وہ انسان اور انسانیت کے حق میں مجبوری سے کم خوف ناک نہیں ہے۔ اٹنی ہتھیاروں کے ذریعے آدمی نے اپنی آزادی کو کچھ اتنا بے معنی اور مخدوش بنا لیا ہے کہ کسی لمحے بھی اس کی آزادی محکوم میں، اس کا وجود عدم میں اور اس کی خوشیاں آہ وزاری میں بدل سکتی ہیں۔ نتیجہ کیا بنتا رہا، کیا مجبور، کیا کمزور اور کیا طاقت ور؟ ہر شخص ایک خوف ناک بے یقینی کا شکار ہے۔ مادی آسائش و آرام کے سارے ظاہری وسائل رکھنے کے باوجود، ہر آدمی کا باطن نا آسودہ، غیر مطمئن اور خوف زدہ ہے۔ اس خوف زدگی و بے یقینی کی جھلک، معاشرتی زندگی کے ایک حاوی رجحان کی حیثیت سے دنیا کے سارے ادیبوں میں نظر آتی ہے، لیکن اردو میں تخلیق کی سطح پر اس کی پہلی بھرپور نمود منیر نیازی کے یہاں ہوئی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

رشتہ رواجوں سے بھی باقی نہیں رہا  
آئندہ کے سفر کے افق پر بھی کچھ نہیں  
لا حاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر  
باہر بھی گھر سے کچھ نہیں، اندر بھی کچھ نہیں  
اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے

اسی کے ڈر سے یہ جیتا محال بھی ہے مجھے  
سوادِ شام سفر ہے جلا جلا سا منیر  
خوشی کے ساتھ جب سا ملال بھی ہے مجھے

ایک میں اور اتنے لاکھوں سلسلوں کے سامنے  
ایک صوت گنگ جیسے گنہدوں کے سامنے  
دشمنی رسم جہاں ہے دوستی حرفِ نلکا  
آدمی تھا کھڑا ہے ظالموں کے سامنے

مکان ہے قبر، جسے لوگ خود بناتے ہیں  
میں اپنے گھر میں ہوں یا میں کسی حزار میں ہوں  
بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب  
رکا ہوا ہوں سفر میں، کسی دیار میں ہوں  
میں ہوں بھی اور نہیں بھی، عجیب بات ہے یہ  
یہ کیسا جبر ہے، میں کس کے اختیار میں ہوں

سامنے جو ہے اسے آنکھ کا دھوکا سمجھو  
ان دیاروں کو سدا خواب کی صورت دیکھو  
خوف دیتا ہے یہاں ابر میں تھا ہونا  
شہر در بند میں دیواروں کی کثرت دیکھو  
میر ہے جیسے کوئی، ایسے جہاں سے گزرو  
دور تک پھیلا ہے اک عرصہ فرقت دیکھو

کھڑا ہوں زیرِ فلک گنبدِ صدا میں منیر  
کہ جیسے ہاتھ اٹھا ہو کوئی دعا کے لیے  
زمین ہے مسکنِ شر، آسمان سرابِ آلود  
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

زمین کے گرد بھی پانی، زمین کی نہ میں بھی  
یہ شہرِ جم کے کھڑا ہے جو، تیرتا ہی نہ ہو

چھپاتے ہیں بہت وہ گرمیِ دل کو، مگر میں بھی  
کل رخِ پراڑی رنگت کے چھیننے دیکھ لیتا ہوں

منیر حسن باطنی کو کوئی دیکتا نہیں  
سناج چشم کھو گئی لباس کی تراش میں

رہتا ہے اک ہر اس سا قدموں کے ساتھ ساتھ  
چلتا ہے دشت، دشت، دشت نو دروں کے ساتھ ساتھ  
عریاں ہوا ہے ماہ، شب ابر و بار میں  
جیسے سفید روشنی غاروں کے ساتھ ساتھ

حاصل جہد مسلسل، مستقل آزر دگی  
کام کرتا ہوں ہوا میں، جستجو نایاب میں

یہ ہے تذبذب و تحیر کی وہ پر ہول فضا جس میں زندگی گھری ہوئی ہے۔ آج کا آدمی اس فضا سے آنکھ  
مٹانے، اس کی ہمری میں چلنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن خارجی ماحول اسے اندر کی طرف  
وٹکیل دیتا ہے اور وہ اپنی ذات میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ مجبوری ماضی کے حس اور ذہنی تجربوں کو ایک ایک  
کر کے سامنے لے آتی ہے اور طبیعیات و مابعد طبیعیات کے بارے میں سوالوں کا ایک جال سا بن دیتی ہے:

یہ آنکھ کیوں ہے، یہ ہاتھ کیا ہے  
یہ دن ہے کیا چیز، رات کیا ہے  
فراق، خورشید، و ماہ کیوں ہے  
یہ ان کا اور میرا ساتھ کیا ہے  
گماں ہے کیا اس صنم کدے پر  
خیال مرگ و حیات کیا ہے  
نفاں ہے کس کے لیے دلوں میں  
خروش دریائے ذات کیا ہے  
فلک ہے کیوں قید مستقل میں  
زہیں پہ حرف نجات کیا ہے  
ہے کون کس لئے پریشاں  
پتا تو دے اصل بات کیا ہے  
ہے لمس کیوں رانگاں ہمیشہ  
فا میں خوف ثبات کیا ہے

مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں اسی طرح کے سوال اٹھائے تھے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ  
مغربی تہذیب سے متصادم ہونے کے بعد انیسویں صدی کے تہذیبی زندگی جس قسم کی بالچل سے دوچار ہوئی تھی اور جس  
قسم کا رخسہ یا بحر ان پیدا ہو گیا تھا، کم و بیش اسی طرح کی شکست و ریخت اور اسی قسم کے رخنے آج کی زندگی میں سائنس  
کی نئی دریافتوں اور معیشت کی تکنیکی ترقیوں نے پیدا کر دیے ہیں۔ گویا منیر نیازی اور غالب کی سوچ میں مشابہت کا



سبب تاریکی و تاریکی حالت کی مشابہت بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ریاضہ قیاس یہ ہے کہ غالب نے جو حالات اٹھائے ہیں وہ براہ راست سماجی حالت کے جب کا نتیجہ نہ تھے بلکہ تصوف کے حوالے سے اس معجان کا نتیجہ تھے جو جو اختیار کے مسئلے کے نام سے ان کے ذہن میں ایک مدت سے موجود تھا۔ وہ اس مسئلے پر بار بار غور کرتے تھے لیکن مقدمہ حل نہ ہوتا تھا۔ اور یہ بے کمر دایہ اور عقیدہ وہ ضرور یہ مسئلہ ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ اس کا اظہار ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ملتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبعاً اور عموماً وہ اس عقیدے سے ریزہ پاتے تھے۔ ان کی بڑی ہوئی انسانیت انھیں اندر سے بھتر بننے یا بنے رہنے پر مائل رکھتی تھی۔ اپنے ان ذاتی میدان نے سبب دو واحدات الوجود کے قائل ہونے کے باوجود اپنے آپ کو فانی اثنیٰ یا فانی اقصیٰ کی مثال تک نہ لے سکے۔ بقول نسیم احمد خود کو تو انھوں نے ماریا تھا لیکن خودی کو مارنے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے۔ کہنے والا اس طرح کی بات بھی لہے گئے کہ:

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ ان کے یہاں یہ شکست ایک نئی آرزو کا پیش خیمہ تھی اور ان کا کف افسوس ملنا عہد تجدد یہ تسمائے سزاؤں تھا۔ اس انا پسندی اور خواہش پرستی کے نتیجے میں وہ ہمیشہ شاعر نفع میں رہے یا نقصان میں، اس بحث میں اچھے کا یہ موقع نہیں، اتنا ضرور ہوا کہ اس کی بدولت جذبے کی سطح پر نہ سہی فکر کی سطح پر، وہ ہم بھر رہا تھا ضرور بنے رہے۔ ان کے اس رہنمائی روایہ نے ان کی انا کو اور انسانیت نے ان کے رہنمائی روایہ کو مکمل شکست سے بچا رکھا۔ اسی کے سارے دور میں جو فائنٹ نوٹ رہے رہے اور بھر بھر رہتے رہے۔ چنانچہ جہاں ایک لمحے کے لیے وہ خود کو مجبور و معذور خیال کرتے تھے، وہیں دوسرے لمحے اپنے آپ کو موجود و مختار خطاب کرنے سے بے اس قسم کی آواز بلند کر دیتے تھے:

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود

یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غزوہ و عشوہ ادا کیا ہے

ممكن زلف مہر میں کیوں ہے

مگر چشم سر سے کیا ہے

ہندو و مکمل کہاں سے آئے ہیں

اور کیا چیز سے اسوا نیا ہے غالب

لیکن منیر نیازی کی سوچ کا اس قسم کی امانیت پسندی یا بعد الطبیعیاتی عقیدے سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ ان کی سوچ ایسا ہے جس کے اوپر براہ راست ان کے نفس اور ان کی تجربوں کی دین ہے۔ یہ طرز احساس یا انداز فکر ان کے اندر کسی سے بھگنے سے نہیں پیدا ہوا، بلکہ اپنے مرد و عورتوں کے عمل اور رد عمل کے نتیجے میں انھوں نے اسی طرح سوچا اور اسی طرح محسوس کیا ہے۔ اس سوچ یا احساس کو مرغوبیت یا کسی کی عقیدے سے تعبیر کرنا درست نہ ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ مغرب نے ہندو وجودیت پرست معنوں کے بعض خیالات کا عکس ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں یہ عکس مغرب کے خیالات کا نہیں بلکہ خیالات کے محرکات کا ہے۔ تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، ذات کا احساس، موت کی گم شدگی، فنا کا خوف، حالات کی یکساں شینی زندگی کی جبریت، انداز کی شکست و

ریخت، آج کی زندگی کے ایسے محرکات و مسائل ہیں جو ہر باشعور آدمی کے دل و دماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈالے ہوئے ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کی حساس طبیعتوں نے ان باتوں کا کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ منیر نیازی کے یہاں بھی اس قسم کے محسوسات کا اظہار ملتا ہے، اور بعض جگہ بڑی شد و مد کے ساتھ، اور شاید اسی لیے وہ باوی انگھر میں جدیدیت پرست شاعروں کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ جدیدیت پرست شاعروں کے نزدیک زندگی اپنی معنویت ہمیشہ کے لیے کھو چکی ہے۔ الہیات اور انسانیت کے سارے فلسفے بے معنی ہو چکے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تجدید و تشکیل کی باتیں قصہ پارینہ بن چکی ہیں۔ آدمی اپنے معاشرے سے پوری طرح کٹ چکا ہے۔ اب اسے اقدار کے غلام میں تنہا زندگی گزارنا ہے۔ یہی اصل سچائی ہے اور جس لمحے انسان کو سچائی کا عرفان ہو جائے وہی لمحہ زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کے کسی آدرش اور اس کے امکانات کے بارے میں کچھ سوچنا اور باتیں کرنا دیوانہ پن ہے۔

زندگی اور اس کے امکانات کے بارے میں یہ متنی نقطہ نظر کس حد تک غلط یا صحیح اور مضری یا مفید ہے؟ اس بحث میں الجھنے کا نہ تو عمل ہے اور نہ ضرورت۔ اول اس لیے کہ نفی کی یہ تکرار اور شدت بذات خود ایک طرح کے وجود کا اثبات ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر دیوی کے غصے اور طوفانِ نوح سے لے کر ہیر و شیرا کی انٹی تباہیوں تک، انسانی زندگی کو اس طرح کی مایوسی، بے یقینی، عدم معنویت اور منفی رویوں سے بار بار سابقہ پڑا ہے، پھر بھی وہ اپنی معنویت اور وجود کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ لیکن اگر کسی شخص کو زندگی کے یکسر بے معنی ہو جانے کا یقین ہے اور وہ اسی طرح سوچتا ہے، اسی طرح محسوس کرتا ہے اور اسی طرح مینا چاہتا ہے تو اسے اس کی اجازت ہونی چاہیے کہ ارادے اور عمل کی آزادی سب کا بنیادی حق ہے۔ مجھے تو اس جگہ صرف اتنا کہنا ہے کہ منیر نیازی کی شاعری جدیدیت کے بعض رخس کی حامل ہوتے ہوئے بھی زندگی کے منفی رویوں کی شاعری نہیں ہے۔ کہیں کہیں اس طرح کا لمحہ قی احساس ان کے یہاں ضرور ابھرتا ہے لیکن یہ احساس جب فکر و تامل کی منزلوں سے گزرتا ہوا ایک جذبی اور عاطفہ بن کر شعر میں نمودا ہوتا ہے تو مثبت رویے میں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ گویا منیر نیازی کی شاعری کا تعلق جدیدیت کے ایسے طرز احساس سے ہے جو آج کی زندگی اور اس کے اقدار کی نفی کرنے والے محرکات اور ان کی شدت و جزیت کو اہمیت تو دیتا ہے لیکن یہ طرز احساس اس قسم کا اندھا کُنواں یا گنبد بے در نہیں ہے جو روشنی اور ہوا سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا ہو۔ اس محرومی سے بچنے کے سبب، وجودیت پرستوں کے عقیدے کے برعکس، منیر نیازی کی اپنی ذات سے ماوراء ایک ایسی تخلیقی قوت کا عقیدہ ہے جو مصائب کے بعد انسان کو بشارت کی ضمانت دیتا ہے۔ یاس کے اندھیرے میں امید کی چاندنی چمکاتا ہے اور زندگی کی بے معنویت کو تازہ معنویت عطا کرتا ہے۔ بقول منیر نیازی:

ماند پڑ جاتی ہے جب اشعار پر ہر روشنی  
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو  
دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو ملنے  
پھر انھی دیرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو

اسی کے دم سے ملے ہوتی ہے منزل خواب ہستی کی  
وہ نام اک حرف نورانی ہے ظلمت کے جہانوں میں

بچا لیتا ہے اپنے دوستوں کو خوف ہاٹل سے  
بدل دیتا ہے شعلوں کو جھپٹتے گھسانوں میں

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر  
یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا  
یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک  
کچھ بھی ہوا، وہ واقف افلاک تو ہوا

یہ ہے وہ عقیدہ اور یقین جس نے سب تک حالت میں بھی زندگی کو منیر نیازی کی نظر میں  
میں، غماز اور عذاب نہیں بنے دیا۔ اس عقیدے اور یقین نے اس کی شاعری میں جس طرح جذبہ پائی ہے اور اپنے فکر و فن  
میں انھوں نے اسے جس طرح برتا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہر گساں اور اقبال کا گہرا اثر قبول کیا  
ہے۔ یہ گساں اور اقبال دونوں زندگی کے حقائق تک پہنچنے کے لیے عقل و علم اور ان کے پیدا کردہ مشینی وسائل کی بالادستی  
کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے راسخ زندگی کے سفر میں صرف علم و فکر یا حواسِ فہم کی قوتوں سے کام نہیں چلتا بلکہ منزل  
تک پہنچنے کے لیے ان سے ماوراء ایک طرح کی روحانی قوت کی ضرورت ہے۔ اب اس قوت کا نام ہمیں حس رکھ دیجیے،  
اجدان یا مشق و محنت کے لیے یا پہلی رات کے لیے۔ لیکن، بہر حال اس کے بغیر حقیقت کا ادراک محال ہے۔ منیر نیازی  
نے بھی اپنے شاعری میں ان کے حقائق و اپنی پختی حس یا وجدان کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔  
لہٰذا اس حوالے سے یہ خیال برنا درست نہ ہوگا کہ اقبال کی طرح منیر نیازی کی شاعری بھی وجدانی اور  
قدری گہرائیوں کی شاعری ہے۔ اقبال ایک عظیم منکر بھی ہے اور عظیم شاعر بھی۔ اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس  
نے شعر و فکر کے اور فکر کو شعر کے منصب پر فائز کر کے حقیقت شناسی کے باب میں دونوں کو ہم رتبہ کر دیا:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا  
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو (اقبال)

منیر نیازی کی شاعری اقبال کے فکر و فلسفہ یا فلسفیانہ طرزِ احساس سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ان کی  
فراہیت اس بات میں ہے کہ ان کی شاعری علم و فکر اور نظریے کے اس بوجھ سے گراں بار نہیں ہونے پائی جسے ان کے  
مہذب و بہت سے شعراء اقبال یا کسی اور کی تقلید میں، انھارے پھر رہے ہیں اور جس کے نتیجے میں شاعری کی کرنٹوں  
جاری بنے۔ منیر نیازی کی شاعری دراصل سیدھے سادے سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوش گوار پہنوں اور یادوں  
کی شاعری ہے۔ اس شاعری میں جنسِ جذبے اور بعض حسی تجربے ایسے بھی ہیں جنہیں اردو شاعری میں منیر کی دین کہا  
جاسکتا ہے مثلاً یہ اشعار:

جہوگا انھا اند میرے میں مری آہٹ سے وہ  
یہ عجب اس بت کا میری آنکھ میں جو ہر کھلا

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے  
اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے  
چار چپ چیزیں ہیں، بخرو برو، فلک اور کوہِ سار



دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے  
 زمین دور سے تارا دکھائی دیتی ہے  
 رکا ہے اس پہ قمر چشم سیر میں کی طرح  
 میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں  
 میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں  
 ہے شوق انجمن آرائی حسن کو بھی مگر  
 بھال اس کو غم رونمائی دیتا نہیں  
 سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو  
 کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

ساتھ ہی بہت سے تجربے ایسے ہیں جو ان معنوں میں نئے نہ سہی کہ اردو شاعری میں وہ پہلی بار محسوس کیے گئے ہیں لیکن ہمارے عہد کی اردو شاعری میں جگہ پانے اور حسین تر تخلیقی سطح پر مددے کا راستہ کی حیثیت سے، کم از کم شہری زندگی کے پروردہ ذہنوں کے لیے، نئے ضرور ہیں۔ ان تجربوں کی اردو شاعری میں وہی اہمیت ہے جو اردو افسانے میں احمد ندیم قاسمی کے تجربوں کی۔ بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی طرح منیر نیازی کی غزلوں اور نظموں کے پس منظر میں جو چیز اپنے دامن میں ہریالی، شادابی، تازگی، مصومیت، کشادگی، پاکیزگی، بے تکلفی، سادگی اور انسانی پیار کو لیے ہوئے بہت آسانی سے قاری کے سامنے ابھرتی ہے وہ دیہات اور قصبات کی فصاحت ہے۔ ایسی زندگی جو شہروں کی شیشی اور مصنوعی زندگی اور اس زندگی کے بھیا تک پن اور بور کر دینے والی ایک رنگی سے بہت دور ہے۔ اس میں فطرت کا کنوارا پن اور انسانی قدروں پر جان چھڑکنے والی موت نفس آت بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ اس کنوارا پن اور موج نفس سے شہروں کی زندگی تقریباً محروم و بیگانہ ہو چکی ہے۔ اور چونکہ آج کی شاعری عام طور پر شہری زندگی کی ترجمان ہے اس لیے اس میں شہر کی تنگ و تاریک گلیوں کا تنہا، بسوں کا شوق میں جتا کر دینے والا دھواں، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے منظر بکثرت موجود ہیں۔ لیکن دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رت جس کا تعلق تازہ ہوا، کھلی فضا، چھیل میدانوں، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندر کی سورتیوں، صوفیوں کی خانقاہوں، آم کے گھنے بانگوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، دشت و کوہ پر بکھرے ہوئے قوس قزح کے رنگوں، شاہی کی محفلوں میں چشم و لب کے جھٹھٹھٹھوں، دیوان خانے کے قہقہوں، سادہ کی کالی گھٹاؤں، بارش کے موسم کی معصوم رنگ رلیوں، درختوں پر کونکوں کی کوکو، اداؤں کی گونج، سرسوں اور گندم کے ہرے بھرے کھیتوں، چڑیوں کی چہکار، رنگ رنکیلے پتکوں والے پتھریوں، دریا اور تالاب کے کناروں کے صبح و شام چل چل اور اس طرح کے نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گادوں کی زندگی مالا مال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے۔ منیر نیازی نے ان مناظر و کیفیات کو اپنی شاعری میں ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ جگہ دی ہے کہ غنفل اور مصنوعی دونوں سطحوں پر، اردو شاعری کے لیے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ایسے امکانات جو ایک طرف تو تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو شاعری اور سرزمین ہندوپاک کے باہمی رشتوں کی جڑیں مضبوط کریں گے۔

## یہ چراغ دست حنا کا ہے

### سراج منیر

موسم ہمال کی ایک ڈھلتی شام میں کسی مہجور سستی کی قدیم شہر پناہ سے کچھ دور ہمارے سامنے تین کردار ہیں۔

پر اسرار خوشبوؤں والے مسلک گلاب، وقت کی آہستہ راہِ سفر سفاک گردشوں میں پھٹڑ جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ عراب وار کے درمیان ماہتاب، جس کی چمک کے جمال سے با کہن کاہنوں ہے۔ ہم شہر منیر کے آس پاس ہیں۔

دشت اور بساتین سے درمیانی لمبے میں موسمِ ہجر کی پہلی ہوا ایک افسردہ روئینے والی یاد ہے اس بھتی ہوئی شام میں، اب شہر کے قریب کسی بامِ بلند پر ایک ہاتھ نمودار سوتا ہے۔ یہ چراغ دست حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جا دیا۔

اور یہی میز کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑھنا، پسند کرنا، اس سے زندگی کے رویے سیکھنا اور چیز ہے اور کسی شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے لینڈ سکیپ میں شامل کر لے اور اپنے خواب میں اسے شریک کر لے ایک ادنیٰ نوعیت کی بات ہے۔ اور منیر نیاری کی شاعری ایک ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پر اسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظرِ خواب میں شاعر اور قاری کے رابطے کی نوعیت یہ ہوتی ہے اور کس طرح یہ لینڈ سکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پاسکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محد و معنی میں منیر کی شاعری کے ایک خاص حصے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرکوز کر کے ہم اس کا نکات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ضمن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل ملتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیر کی غزل کا انتخاب کرنا چاہئے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے ناظر، اس کی تمثال کاری کا اسلوب، اس کا لسانیاتی ہیژن اور سب سے بڑھ کر بھریار اور موجود کی تلخی سے مراد اس کا لینڈ سکیپ ایک مرکبِ انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف راویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں انفرادی اسلوب اور روایت کے طرزِ احساس کے درمیان

ربطی کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک ایسا موقع ملے گا جو شاید منیر کی نگہوں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ منیر نے ایک جگہ کہا ہے:

نسل نسل کے افکار غزل سے نکلا  
کتنی دیواروں سے میں اپنے گل سے نکلا  
سایہ اشجار کہن سال کا جنت تھا مگر  
میں بھی کچھ سوچ کے اس خواب ازل سے نکلا

تو اس پورے مطالعے کے ایک مرحلے پر ہمارا سوال یہ ہو گا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک عظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہتر ہو گا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں مثلاً یہ کہ منیر کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور قوت متصفذ کی کس جہت سے اپنی کائنات تشکیل دیتا ہے۔ منیر کی یہ شعری کائنات، اردو میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیاء اور مناظر کا "آدم اول" کی آنکھ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیر کے رو برو جو کائنات ہے اس سے منیر کا تعلق ایک سرحد حیرت پر واقع ہوتا ہے یہ سرحد حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور اشیاء دونوں اپنی ازلی اور خیالی کیفیت میں ہوتے ہیں، اور تصورات اور مظاہر کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم غم ہوتے، اور پھر ایک سی اور منظر سے اشیاء نے طلوع ہونے کا عمل محض hallucination کا عمل نہیں ہے، جو عمر کی کسی کیفیت سے مشابہ ہو۔ بلکہ ہم اسے آدم اول کا تجربہ اس لئے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں ابھی حیات کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نچلی سطح پر مشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیاء کے درمیان مداخلوں کو دیکھتا ہے اور پھر حیران ہوتا ہے۔

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگام سحر  
شمس اس آب کے اک تازہ کھول سے نکلا

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشمہ کے تناظر میں ایک نیا ربط اور ایک نئی معنوی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر نگہوں میں اٹھ کر صحن سحر کے رنگوں میں  
یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

تو اس انداز سے منیر کی شاعری میں ایک ایسی دیومالائی بصیرت کام لرتی دکھائی دیتی ہے جو گاہے اشیاء کے درمیان تناسب تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گاہے عالم موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی شائیں شاعروں کے ہاں جزوی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن منیر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم خالصتاً انہیں اصطلاحات حیرت میں بیان کر سکتے ہیں لہذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیار کی پرکھ کے انداز بھی الگ ہونا چاہیے اور اسے تحسین شعر کے معاملے میں بھی پہچانی جیتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذا پادند نے ایک جگہ شمس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غید شعری اور بہت سے



شعری رجحانات کو بھی ابال و پھینک دیا تو ایک درجے میں منیر کی شاعری بھی پورے روایتی طرز احساس کی تشکیل نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حسیات کا تقاضا کرتی ہے۔

میں نے اس طرح کی ہمیں ملے ہیں اور اس کی جو اہمیت ہے اس پر ہم کسی دوسری نشست میں گفتگو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری سے ایک مطالعے کا پائرہ لیتا چاہتا ہوں۔ یعنی غزل کا منیر کی غزل ہمارے لئے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے، یہ منظر نامہ تمناؤں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا کل وقوع ایک شہر ہے اس شہر کا جذبہ پانی موسم، موسم پر نگہزیا ہے، ان ایک منظر صورت سے تشکیل پاتا ہے۔ لہذا آئیے اب ہم منیر کے شہر غزل میں اس کے مرزئی استعارے یعنی وہ نشیں پر ایک صورت لے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں۔

وہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوٹی کھوٹی  
اب کہاں ہیں وہ کہیں یہ تو مٹاتے اس کو

یا پھر یہ۔۔۔

شب ماہتاب نے شیشوں پہ عجیب گل سا کھلا دیا  
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں۔

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا  
انہیں پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

لب بام اس صورت سے جتنی منیر کے ہاں بجز کے تجربے کا بنیادی ڈھانچہ ترتیب دیتی ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توقع سے اور دوسری طرف سہ کا استعارہ اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لئے میزبانی سے ہاں ایک طرف تو ہجر اور ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے لوٹنا، یا سفر میں رہنا اپنی اصل سے وفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا کر لیتا ہے اگر منیر کی شاعری صرف اسی صورت زیبا کے منظر نامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جاتے لیکن راغور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ سال، ہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے اور ایک درجے میں اس کے ساتھ ایک معنوی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پر سے عمل میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے۔ اس میں بنیادی استعارہ ماہتاب ہے۔ ماہتاب سے اس پرے منظر ممال کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تحقیقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرزئی حاشیہ ہے۔

۱۵۱ جو چاند آئی مہک تیز سی منیر

میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا

یہ بھٹو کا لال کدہ ہے اس پری دوش کا منیر

یا شعاع ماہ سے روشن گلابوں کا چمن

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوتی سی خواب میں

اک سفر گہرا مسلسل زردی ماہتاب میں

تو منیر کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت، جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری ہیئت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے۔

زمیں دوز سے تارہ سا ہے خلاؤں میں

رکا ہے اس پر قمر چشم سیر میں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو موج کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنون کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے۔

بس ایک ماو جنوں خیز کی ہوا کے سوا

مگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

ماہتاب کے ساتھ جنون کا یہ پراسرار غماز مدراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی لہجہ تشکیل دیتا ہے اس گفتگو سے ہمارے سامنے منیر کی غزل کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عناصر مجمل انداز میں سامنے آ جاتے ہیں۔

منیر کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظر بدل رہا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کی روحانی کیمیا ہے جس کے ذریعے عناصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر نئی کائناتیں تشکیل پا رہی ہیں لیکن چونکہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت ایک ہی ہے اس لئے ہمیں منیر کے مرکزی استعارے کو ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیے۔ بام بلند پر صورتِ زیبا، اس کے ارد گرد اپنے بامِ دور سمیت پھیلا ہوا شہر اور ان سب پر دمکتا ہوا ماہتاب۔

آگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائیگاں سفر اور ہجر دانگی کے استعارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شہر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف اور خواب کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے۔

دمل کی شام سیہ اس سے پرے آبادیاں

خواب دائم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح

اک اور شہر بھی ہے قریب صدا کے سوا

چنانچہ یہاں آ کر سفر کا استعارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفر رائیگاں، نامختم اور اذلی۔

ابھی مجھے اک دشت صدا کی ویرانی سے گزرتا ہے

ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے

پہلے جو شہر ایک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا تھا، یہاں آ کر زندان کی معنویت اختیار کر رہا ہے اور اسی لمحے منیر کی منفرد بصیرت ایک کمال دکھاتی ہے کہ شہر موجود اور شہر خواب کو درجہ وار معنویت رکھنے والی ایک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خواب ماورا کا اور منیر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مجہورتوں کے درمیان ایک داستانِ دشت ہے۔ وجود کی یہ دو جہیں منیر کے ہاں اسیری اور ہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیاء اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں۔

نخل فلک کے اسم میں نقشِ اسیر کے سبب

حسن ہے آب و خاک میں ماہ منیر کے جب  
حر ہے سوت میں منیر، جیسے ہے حر آئینہ  
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے جب

چنانچہ یہاں آراء و جہات مختلف سٹھوں کا ربط، جو نتیجہ سے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینہ کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور طقس ایک وقت رابطے اور ایسی ہی بی منویت میں نمودار ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ مقابلاتی نظام جس میں اشیاء اپنی صمد سے نمود پاتی ہیں منیر کے ہاں ایک طویل مدیت شہر داشت اور دکایت آب و خاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس طرح پر آریا اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی کالی، ان مدھم پڑتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہر موجود کے مقابل لامکان باقی رہ جاتا ہے۔

ایک دھت لامکان پھیلا ہے میرے ہر طرف  
دھت سے نکلے تو جا کر کن لکانوں میں رہوں

منیر سے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکان سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا: "اسے تم پاکستان سمجھ لو جو متفق لوگوں کی بستی ہو گا، یا تم اسے قریہ محمد گام دے لو۔ اس طرح منیر نے یاد سے ایک خواب تھیں یا سے وہ شب بگل جس کے خواب میں بچے شاعر رہتے ہیں۔

اس استعاروں سے یہ ہے شہری منظر اور محل وقوع کا نیز اس کے موسم ملال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایک نظر اب منیر کی لسانیاتی فضا کی طرف مئی جوش مر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آذن سے اپنے ایک مضمون میں کارل رار کی ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ راز کا کہنا ہے کہ میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے بارہ بنا ہوتا ہے۔ "ایک ایسے شاعر کے لئے جو شخص لسانی نوکوں کے بل پر شہر نہ بہتا ہو اور ایک تیز حسیات رکھتا ہو شہری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منیر نے مختلف لسانی بیڑن استعمال کیے ہیں لیکن جہت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ جگہ جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے۔ منیر کی لفظیاتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے یہاں ملتے ہیں لیکن لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعراء نے جن امکانات کو بس ہاتھ لگا کر پھوڑا تھا منیر نے انہیں بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثیریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی، عائلی فضا کے بیان تک میں فیض نے روایت کا پورا ایڈیم استعمال کیا ہے لیکن منیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس سے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا انداز نظر چاہتا ہے۔ منیر نے اضافوں کے استعمال سے محبوب سے وہ سرے سارے سارے سریت لئے ہیں جو است فارسی کلچر کے پس منظر میں ظاہر ہوتے ہیں اس سے منیر سے وہ بڑے فائدے اٹھاتے ہیں۔ ایک تو صورت مجبور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزمرہ میں کی طرح پر نہیں آ سکتا تھا، دوسرے یہ کہ لسانیاتی فضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شہر کے معنوی سڑک پر میں اعلیٰ تر معنی کے لئے کئی دروازے رکھتی ہیں۔ پہلے اس فضا کو سمجھنے کے لئے اس پر ایک طائرانہ نظر۔

بیچاگی کا انداز گراں بار کھل گیا  
شب میں نے اسکو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا



ہنے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ سے کے  
 اک شوخ کے لبوں کا، لعلیں ایاغ چکا  
 لی لی تو کچھ پتہ نہ چلا وہ سرور تھا  
 وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشک حور تھا  
 تباہے زرد چمن کر وہ بزم میں آیا  
 گل حنا کو ہتھیلی میں تھا م کر بیضا  
 غیروں سے مل کے ہی سکی پیماک تو ہوا  
 بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا  
 ملاحت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے  
 دک رہی ہیں وہ آنکھیں مرے نکس کی طرح  
 ملا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیر  
 پر جانا ہوں وہ بہت زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں یا اس طرح کے بہت سے اشعار میں منیر نے روایتی تراکیب جو اب مترکات لی حد میں داخل ہیں بہت فراخ دلی سے استعمال کی ہیں اور ان سے جو شاعری تاثر پیدا کیا ہے وہ ماننے کے قابل ہے پیدا ہوتا ہے۔ اس سطح پر آکر منیر کی ساری تازہ کاریوں کا روایت کے اسالیب اور خصوصیات سے استعمال کے طریقوں سے نیا ربط بنتا ہے۔

روایت کے اسالیب کے رد و قبول کے عمل کو میز کی یہ اسانیاتی فضا ہم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرکوز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جاگنے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے بعض حصے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منظر دہ میں جاگتے ہیں۔ منیر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز کی ایک نشاۃ ثانیہ واقع ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور خواب ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے اس پہلو سے منیر کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیر کے اس سارے شاعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ عنصر ہے جو جزائست از غمغیری کی نمائندگی کرتا ہے یہ پہلو اپنی جد خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن یہ ظہور اس پہلو سے منیر کے بارے میں کافی چیزیں لاشعری ہیں اس لئے میں صرف چند اشارے کرتا ہوں۔

ایک شہر خواب اور شہر موجود کے درمیان جدیدیات سے منیر میں اپنی تخلیقی قوت سے ذریعے اس کا غائبی ترتیب نو کی خواہش موہیں مارتی ہے۔

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک نگر ایجاد کروں

ایک طرف خاموشی کروں ایک طرف آباد کروں

منیر کے اس لمحے کے تاثر میں شہر مرکزی استعارہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور انسانی تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال یہیں آکر نظر آتا ہے۔

تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت

ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

منیرؔ غزل میں جلال کا پسلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس رویے کی نمائندگی سرسری طور پر یہ غزل کرتی ہے۔

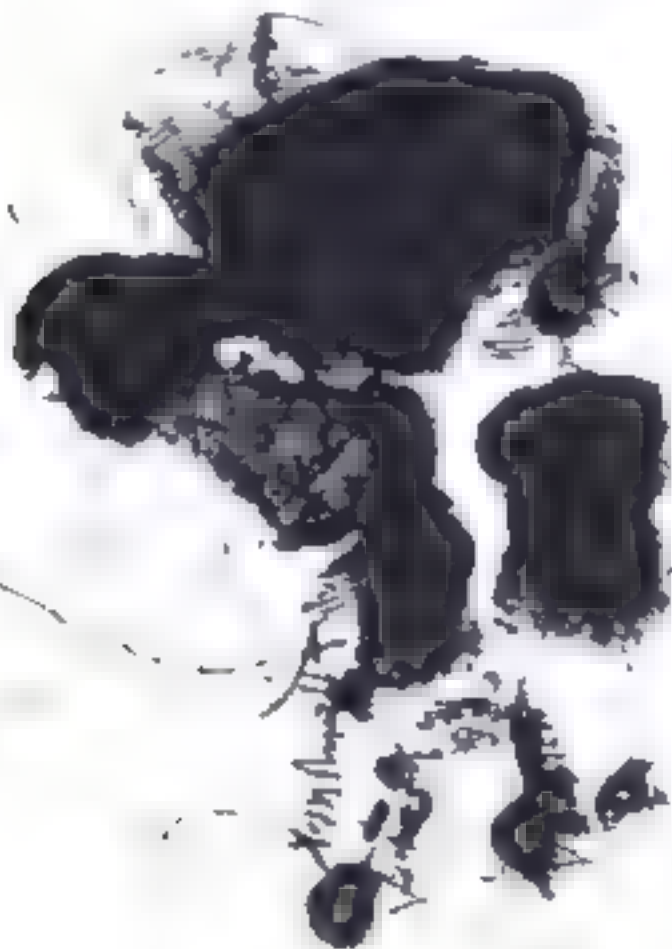
اس شب سبک میں سو جاؤ دینا چاہیے  
پھر اس کی غائب ہو بھی ازاؤ دینا چاہیے  
اب تیرا رمد جیسی صدا ہے مغان میں  
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ رویہ بیاد کی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ منیرؔ نیرؔ کی غزلوں کی طور پر قوتِ متضاد کا شاعر ہے اس سے اس کے ہاں نئے جہانوں کی تخلیق اور نئے منظر اس کے عہد سے عہد میں آجانے کا عمل اس کی اہمیت رکھتا ہے۔ غزل میں منیرؔ کا یہ کمال خود اس کی اپنی ایک تمثال کے مطابق ایک پرانے راگ سے ایک نئی صورت کے پھوٹنے کا عمل ہے۔

منیرؔ کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریہ قدیم کی طرح ہے جس نے درتے حیرت کے ناموجود منظر اس پر صحت میں جس ایک گلاب کی تیرے خوشبو ماہ تمام نے نور سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی دل میں ایسی ہوئی سی صورت کی طرف اور آنکھوں میں بھٹکتے ہوئے ایک نئے خواب کی سمت مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیرؔ کا زور اور او۔  
یہ چراغِ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا۔

■ ■ ■



## ہم خوابی کے خوابوں کا شاعر۔ میر نیازی

### سعات سعید

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب  
پیش نظر کتب فیس بک گروپ کتب خانہ ہیں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمائی

0307 2128068

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️

اشفاق احمد نے منیر نیازی کے مجموعے "تیز ہوا اور تہا پھول" کے پیش لفظ میں لکھا ہے "اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا نہ قصیدہ گو ہے نہ سرکاری شاعر ہے نہ مصو فطرت ہے نہ شاعر انقلاب وہ تو بس شاعر ہے خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں" اشفاق احمد کے یہ کلمات میر نیازی کی شاعری کی تعبیر کے ضمن میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ منیر نیازی نے کائنات، سماج، انسان اور اپنی ذات کو شاعرانہ آنکھ کی حدود میں سمیٹا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ناقہ سخت مشکل میں ہیں کہ ان کی شاعری کو کس خانے میں رکھیں اور انہیں کس دبستان فکر و سیاست سے وابستہ کریں۔ اگر وہ شاعر جمہور یا شاعر عوام نہیں ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جمہور یا عوام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے بلکہ یہ کہ انہوں نے ہنگامی عوامی مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور انسانی آبادی کے دکھوں، غموں، اور پریشانیوں کو شاعرانہ طریقے سے قالب شعر میں ڈھالا ہے۔ وہ اگر مصو فطرت نہیں ہیں تو ان معنوں میں کہ انہوں نے فطری مناظر کی منظر کشی محض کو اپنا وطیرہ نہیں بنایا۔ فطرت اور انسانی زندگی کے تعلق کو ان کی نظموں کی ہر سطر میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ انہیں شاعر انقلاب کا خطاب اس لیے نہیں دیا جاسکتا کہ ان کی شاعری میں سماجی تاہمواریوں اور ماحول کے جبر کا تعرہ بازی اور پراپکینڈ سے کے انداز میں تذکرہ نہیں ہے۔ سماجی بے انتہائیوں اور ماحول کے نامساعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جزو خاص ہے۔ سب سے بڑی بات جو منیر نیازی کو قصیدہ گوئی اور سرکار نوازی سے روکتی ہے وہ ان کا خالص غیر کاروباری نقطہ نظر ہے۔ وہ آرڈر پر نظمیں لکھنے کا سطحی کام نہیں کرتے نہ ہی انہوں نے قلم کی تقدیس کو نیلام گھر کی زینت بنایا ہے ان کے قلب شاعری پر جس بھی واردات کا نزول ہوا ہے۔ انہوں نے اسے بغیر لگی لپٹی کے صفحہ قرعہ حاس پر آباد کیا ہے۔ یہی عمل ایک سچے شاعر کی شناخت لروانا ہے۔ آر۔ آئی۔ بی۔ بی۔ اپنی کتاب "عقل اور تیل" REASON AND IMAGINATION میں لکھتا ہے کہ جدید فلسفی اصرار کرتے ہیں کہ انہیں اپنی تحقیق کا آغاز ذہنی مسائل کی بجائے شاعرانہ زبان کے تجزیے سے کرنا چاہئے منیر نیازی کی شاعری ایسی معنوں میں فکری شاعری ہے کہ انہیں علت و معلول کے دائروں میں گردش کرتے ذہنی مسائل کو منکوم کرنے سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن جذبہ اور متیلہ کے وصال سے ان کے شعری مجموعوں میں جوں سانی لیرک تیار ہوا ہے۔ اس میں زندگی، انسان اور مانت کے مسائل نقش ہو گئے ہیں۔ ان کی نظموں کے لسانی لیرک کے تحقیقی تجزیے سے ان کے ادراک و تعلق اور ان کے شعور کے



فکریاتی پھیلاؤ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

میں نیاری، مارے ممدی اور شاعری کی مغز و آواز میں۔ ان کے اسلوب، لہجے اور موضوعات کی اغراضیت کا یہ کام ہے۔ ان کی شاعری سب سے اگلی پہچانی جاتی ہے۔ ان میں نیاری سے بہت سے معاصر اور نئی نسل کے شعراء کے کام پر اس سے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ان شاعروں کی نظمیں اور مصرعے منہ سے جلتے ہیں۔ ان پر نیاری کی پھپھپ ہے۔ اس سے اندازہ چلتا ہے۔ نیاری کی شاعرانہ جوہر غصے اور فوجیت کے امکانات سے معمور ہے۔ "تیرے والہ اور تیرا چوال"۔ "جنگل میں، صنف"۔ "دشمنوں سے درمیان شام"۔ آغاز زمستان میں اپارہنا، دمنیہ"۔ شاعرانہ شعور کی عظمتوں کے امین شمری مجھ سے ہیں۔ ان کے مجموعی مطالعے سے یہ حقیقت صاف جاتی ہے کہ ایک رد و قاتل اور آخر سے شاعر جس کی قوت تیلے نامیاتی، زرخیز اور کائنات کر دے ان کا خالق ہے۔ نیاری خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا متلاشی ایک بے چین اور بے قرار شاعر ہے۔ یہ بے قراری اور بے چینی شاید اس سے ہے کہ "میں غنوں نے خوشیوں کو جلا، وطن رو دیا ہے۔ بد صورت کرداروں نے خوبصورتیوں، ہاں و خیروں میں بند کر رکھا ہے۔ اندھیروں نے روشنیوں کو قفل کیا ہوا ہے۔ بد رنگ ماحول نے رنگوں کو سر عام ٹھہرنے کی اجازت نہیں دی۔ شاعر بے چین اور بے قرار ہے۔ خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا متلاشی میں نیاری کے مہموں، تمہایوں، اشکوں، ویرانوں، جدائیوں، اندیشوں، ہشتوں، آسوں اور تمنائوں کے معانی انی تا طر میں کاش یہ باتیں ہیں۔ بہت دینا، بہت ماحول اور بہت انسانوں کی جستجو اس کے آؤٹ لک کا خصوصی خاص ہے۔ شہدائوں، شہداء سے یہ شاعر کا ایک عمل یہ ہے۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے

پھر اس کی راکھ کو بھی اڑا دینا چاہیے

اور بھی، روشنیوں اور رنگوں کے حامل شہداء کے لیے دست بدھا ہوتا ہے۔

پاکستان کے سارے شہر و زندہ رہو پائندہ رہو

مجید امجد نے "جنگل میں، صنف" کے غلیظ میں درست لکھا ہے مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فصاحت پسند ہے وہ فصاحت جو اس کی زندگی کے واقعات اس کے، انی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی اقتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو لکھا ہے جذبہ صداقت سے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی پر مشیت، ان ہیں ہیں۔ ان ہی تارک، پھیل، بے تاب ہڑکتی ہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں اُجالا دیا ہے اور اس ہوش میں اس نے انسانی جذبہ سے ایسے ریز یا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جاواستہ اجا۔ دیا ہے۔ جو اس سے پہلے اس طرح اجا نہیں ہوئے۔ میں نیاری نے لکھا ہے۔

میری طرح کوئی اپنے لبو سے ہولی کھیل کے دیکھے

کالے گھٹن پہاڑ دکھوں کے سر پر جمیل کے دیکھے

میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ

میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

ان اشعار سے ایک اصول بھی میسر آیا ہے حقیقی شاعر دکھوں کے ناقابل برداشت بوجھ اپنے کندھوں پر

اٹھاتے ہیں۔ اپنے لبو سے اپنے کام میں رنگ جرتے ہیں زمانے بھر کی تلخیاں اور ہر اپنے بدن میں اتارتے ہیں اور

اپنے آپ کو جلا کر آبادیوں کو روشن کرتے ہیں۔ احساس اور جذبہ کی اسی اندوہناک کیفیت کے بطن سے شاعری ن  
روٹی پھوٹی ہے۔ شاعروں کے سینے سوز نہاں کے آشکدہ ہیں۔ وہ ہیں اور جب وہ سوز نہاں معرض اظہار میں آتا  
ہے تو معانی کے طلسمی خزانے بے نقاب ہوتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری معانی کے طلسمی خزانوں سے مالا مال  
ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ویسٹ لینڈنگھی اور مغربی قنادوں اور ان کے چروکار شرقی قنادوں نے آسمان پر اٹھالیا۔  
عہد جدید کے بنجر پن کی گواہی دینے والی عظیم ترین نظم معرض وجود میں آگئی ہے اور یہ دیکھنا گوارا نہ کیا کہ مغربی حوت  
عملیوں کے نتیجے میں جن پس ماندہ علاقوں میں تخلیقی اور تہذیبی بنجر پن جڑ پکڑ گیا ہے وہاں کے شاعروں نے اپنے  
جذبات کا اظہار کس طور کیا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں جس ویسٹ لینڈنگھی تصویر کشی ہوئی ہے وہ کوئی نظری قمری یا  
تخیلاتی نہیں ہے اور دشمنیوں کے شہروں کی تقدیر کیا ہے؟ ہر سناٹا، کالی سڑکیاں، کنواں، ہتھیل کا مور، خالی ڈرائیو  
شہر، دھوپ میں سفید عورتیں، آسمان اور تہ آدی، ان مختلف اجزائے جو شفق ظاہر ہوتا ہے وایک ایسے تہذیبی احساس  
کی خبر دیتا ہے جو بتاتا ہے کہ ہمارا تہذیبی تصور جامد ہو چکا ہے اور وہ تہذیب جس کے ہم وارث ہیں اپنی اصل زندگی  
گنوا چکی ہے اور متواتر گنوا رہی ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں منہل ہونے والی جزی تہذیب بیسویں صدی کا مہیہ ہے۔ بیسویں صدی جو  
جنگ و جدل اور ہلاکت آفرینی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ ر پرستی انسانی اخلاقیات سے برتن الٹا پہلی تہ۔ اعتراض اور  
ذاتی مقاصد رشتوں کی قلب مابیت رچکے ہیں انسان کیلئے طوڑوں کی حادثیں اختیار کر رہے ہیں۔ جانوروں کی  
جہلیتیں اپنا چہرے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جدید ادب کے علمبرداروں نے دنیاوی بدیوں اور شیطنوں کو صوفیائی داخل آٹھوں  
سے دیکھنے کا جتن کیا ہے۔ انتظار حسین نے آخری آدمی، از رویتا، طاپا، طپ وغیرہ میں ان پر سچشن کو استعمال کیا  
ہے۔ کافکا نے مٹافورس، الی میسکو نے ریسرس اور سارتر نے فلایز میں بھی ان پر آپٹس کی بنیادوں کو  
استعمال کیا ہے۔ سو منیر نیازی کی نظموں میں چہتے، سانپ، بھوت، چڑیلیں، ڈائیس نظر آتی ہیں تو اس میں الجھنے کی  
بات نہیں ہے۔ انسان اپنے و طیروں میں جانوروں اور مافوق الفطرت اشیاء کی صورت نظر آنے لگے ہیں۔ حقوق  
قصص کرنا، دوسروں کے لبو سے اپنی پیاس بجھانا، ایک دوسرے کا گلا کاٹنا۔ بے گناہ اور مسموم آبادیوں پر غاصبات قبضے  
کرنا۔ جذباتی اور فطری میل جول کو رد کرنے کے لئے تفصیلی کھڑی کرنا اور حقیقی انسانی تہوں کو دفنانا بیسویں صدی کے  
انسانوں اور خصوصاً سیاسی اور سماجی اداروں اور ان کے ٹھیکیداروں کا اولین مشن ہے ابے میں ہمارے شاعر، ناول  
نگار، ڈرامہ نویس اور افسانوی ادب کے خالق اگر جدید کیلئے "دوسرے ترتیب" سے رہتے تو وہ مصری تہ خصوصاً سے باخبر  
ہیں۔ نئے عہد کی کیلئے وہ نئے اخلاقی اور انسانی ایق کا خزینہ سمیٹے ہوئے ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن جب  
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیا غضب  
کھیت ہیں اور ان میں اک روپش سے دشمن کا شک  
سربراہٹ سانپ اور گندم کی وحشی گرہبک

تجرباتی، حیاتی اور مشاہداتی ہے اسی ویسٹ لینڈ میں شش جہت پر تیرگی امڑی ہے، "یران شامیں ہیں  
خسک پتے ہواؤں میں اڑتے ہیں۔ اجنبی مگر ہیں، اداس مگر ہیں، ہوا ہزار مگر آرزو کا غم لیے ہوئے ہے۔ سسکیاں  
لیتی ہو ان میں چپ رہنے کا اشارہ کرتی ہیں۔ رات کی اونچی فصیوں پر دستک لہلہ ہونوں والی تنجر بکف کالے حشیں

ہیں۔ ٹھوکیں ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں۔ خاموش گلیاں پر رد و کوٹنگے نہیں۔ اجڑے اجڑے دام و در اور سونے  
سونے شیشیں ہیں۔ پاگل بھونکے گھروں نے اچانکے نو بھکارے ہیں۔ سانچوں سے ہرے جنگل ہیں اور مکالوں کے  
ہر جگہ ن ایسٹ ٹون دکھائی دیتی ہے۔ گئے غوں کی دھول اڑ رہی ہے۔ لکی چپ ہے اور تیز ہوا کا شور ہے۔ گھائل  
غیور نے اشت بھری ہے۔ مٹی مد پا میں غوں میں ست بہت پڑی ہیں۔ ہیٹ ٹاک چڑھیں ہنس جس کر تیر چلا  
رہی ہیں۔ پٹیل۔ ڈنٹی آنکھیں گئے میں رہی ٹاک اور ہاں پر سرخ لہو سے دھبے یہ بھوتوں کی ہستی ہے۔

اوراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں

آواز دے رہا ہوں کوئی ہاں نہیں

ش میں پرانے ٹک میں آؤں ہیں۔ سہ سلسل ہے یکن راہ اور پوری ہے سارا جنگل دشمن ہے اور ہاتھ میں  
اب سنبھار بھی لیں نہ۔ کاٹے مایوں میں ڈنٹی پیتوں کی آہاں ہے۔ سانچوں جیسی آنکھیں جپے پڑے پڑ کے اوپر  
ہر گدہ پیٹھے انگہ رہے ہیں۔ ویسٹ لینڈ کی یہ صورت حال پسماندہ علاقوں کی کے حصے میں آئی ہے یہاں انسانوں  
کی فستیں تو ایسے ہیں۔ روال اور طوائف آمد کی کا در در رہے۔ لوں نے اور میان حاکم قاصدے پڑھتے ہی چار ہے  
ہیں۔ ٹھوکیں ن غلیں ناممکنات میں سے ہے۔ دھیسوں اور تلوں نے شب خون مارا ہے۔ جیلانی کا مران نے لکھا  
نے نیسے پاری کی غلوں کا شہر کا کی تہہ تک ہے یہ ط ورجان سے پیدا ہوتا ہے ایک ایسے مکان سے جو دھوپ  
کی طرف سے ٹھک اور جتن کی طرف سے اس کے مکان سے رپاڑ سو اور سوتی ہوئی دنیا میں ہر طرف تھالی اور دشمنی  
سے تو مٹی اور لہو کی دھلی دیتی ہے۔ شہر اس دھواؤں کی تصویر پیش کرتے ہوئے قاری تک اس تصور کو پہنچتا چاہتا  
ہے نہ اس کی آنکھیں دھکتی ہیں۔ وہ تہذیب جس کی طرف یہ تلفظ نکلیں رہنمائی رتی ہیں ایک ایسے آشوب میں  
رفتار ہے جس میں اس اپنی منزل کا علم بھی نہیں ہے اور نہ اسے معلوم ہے کہ کس سے غمروں کی سڑکوں۔

اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی قیماں

اک طرف سر پر لٹرا یہ سوت جیسا آسمان

(منصوں کے درمیان شام)

پٹیل	در	اور	ڈنٹی	آنکھیں
ب	پ	سرخ	لہو	سے
دل	سے	ان	بھوتوں	کا
پھوٹی	پھوٹی	خواہشوں	کا	

(سورجوں کی سی)

یہ پڑچٹیں اردو سے بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ منیر نیازی نے اپنی نظموں میں اسے کمال  
غرض اسلوبی سے بتاتا ہے اس پڑچٹیں کو CONCEPTION کا روپ دینے کا منصب نقادوں کے  
پر ہے۔ شاعر نے تو اپنی داخلی آنکھ سے جس منظر کو گرفت میں لیا ہے اسے جامہ اظہار عطا کیا ہے۔ یہ تفصیل کہ میز  
نیازی سے مہد کا سیاسی سماجی معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی منظر نامہ کن عناصر کا مجموعہ ہے شاعر منیر نیازی کا کام ہے منیر



نیازی کی امیجری اور علامتوں کے پس منظر میں آمریتوں، طبقاتی تقادوتوں، بین الاقوامی غیر منصفانہ جنگوں، انسانی خود غرضیوں اور سماجی افراتفریوں نے کیا کردار ادا کیا ہے اس کی غنتیں کسی اور وقت پر اٹھائے رکھتے ہیں۔ یہاں تو فی الحال یہی کافی ہے کہ ہمارے عہد کا یہ صاحب بصیرت شاعر ہمارے عہد کی بے سنا ٹھکیوں، بے ربطیوں، بدیوں، شقاوتوں اور ہلاکت آفرینیوں کی تصویر کشی میں یکتا ہے۔

منیر نیازی ٹھکوں میں امیجری کا وہ روپ بھی جھلکتا ہے جو ان کے خوابوں، تمناؤں، امیدوں اور بشارتوں کا پرتو لیے ہوئے ہے جمال دوست کی مدح سرائی سے لے کر وصال بہار تک کی شانہ آئی ان کے شاعرانہ مزاج کے ایک رخ کی نقیب ہے۔ گیت گاتے پرندوں سے محبت چاہت کے شلیت میں ڈوبے ہوئے ہونٹوں سے جوانست کا رخ دکو پر نور کی بارشوں کا تذکرہ بھی میز نیازی کی ٹھکوں میں تاری آٹھتا ہے۔ ان کے خواب تنہا میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جہاں شاعر کا دل کینیت فردا کا شاہد بھی ہوتا ہے اور دریا بام محبت میں ویرانے ٹھکوں کا گواہ بھی۔ نئے ستارے کے ساتھ طلوع ہونے والے نئے مرحلے بھی منیر نیازی کی نظر دوس سے اوجھل نہیں ہیں۔ وہ سحر سیاہ شب میں خوابیدہ دروں کے باہر جگنو کی چمک کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں وصال سربزلی تمنا ان کے شعری ضمیر کا حصہ ہے۔ دشمنوں سے درمیان شام گزارنے والے حساس شاعر حقیقی دو تلوں کی تلاش میں ہے۔ منیر نیازی نے انسانی صورتوں کو ہڑتے دیکھا ہے مگر یہ آرزو ان کے دل سے کبھی رخصت نہیں ہوتی کہ وہ انسانوں کو انسانی روپ میں دیکھیں۔ انسانی تہمال کی تفتیش کا امدان نامہ ایسے معانی کا حامل بھی ہے جو انسان کے انسانی مرتے کا اشارہ ہیں۔ منیر نیازی انسانی چہروں سے جگڑنے کے نوتے اس لیے رقم کرتے ہیں کہ انکے دیشن میں حقیقی انسان کے حدود خاص موجود ہیں۔ حقیقی انسان جو خزانے کا سانپ نہیں ہے جو دوسروں کے لیے ضرر رساں نہیں ہے۔ جو دیا و خوشیوں، رنگوں اور خوشیوں کا سلسلہ بنا چاہتا ہے۔ جو موسموں، پرندوں، پھولوں، ستاروں اور روشنیوں کا رسیا ہے جو زمینوں و آسمیوں، دن و راتوں، کدورتوں، بے جا پابندیوں، بداخلاقیوں اور بے سرو پایوں سے پاک کرنے کے خواب بھلتا ہے۔

بس ایک خواب نور سحر کے مقام کا  
اس خواب تلخ شب کا مداد بھی خواب ہے

■ ■ ■



## منیر نیازی: ”چھ رنگین دروازے“ کے حوالے سے

فتح محمد ملک

منیر نیازی نے اپنے مجموعہ کلام ”چھ رنگین دروازے“ کا اختساب ”خوبصورت پاکستان کے نام“ کیا ہے۔ اس پر مجھے منیر نیازی کے بہت سے ایسے شعر بھی یاد آئے جو ایک مدت سے دردل پر دستک دے رہے ہیں اور منیر نیازی کی وہ باتیں بھی یاد آئیں جن میں ورائے شاعری چیزے دُر کا خُسن ہے مجھے وہ رات یاد آئی جب منیر نیازی مخصوص مفادات کے ان گروہوں کا تذکرہ کرتے وقت رو دیا تھا جو اپنی پھوٹی پھوٹی عورتوں کی خاطر گزشتہ تیس برس سے پاکستان کو اجازتے میں مصروف ہیں پھر منیر کے شعر فضائے یاد کو نور کرنے لگے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے  
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

زمین ہے مسکن شر، آسمان سراب آلود  
ہے سارا عہد نرزا میں کسی خطا کے لئے

مکان، زر، لب گویا، حد پہرہز میں  
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

بس ایک ماہ جُوں خیز کی غیا کے سوا  
حجر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا بے سوا  
لا حاصل ہی شہر کی تقدیر ہے منیر  
باہر بھی گھر کے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں

زوال عصر ہے کوفے میں اور گدا گر ہیں  
کھلا نہیں کوئی درباب التجا کے سوا

طوقان ایروباد ساحلوں پہ ہے  
دریا کی خامشی میں ڈوبنے کا رنگ ہے

ان شعار میں ایک گہرے ہڈی تک اتر جانے والے دکھ کے ساتھ اپنے وطن کی تقدیر پر سوچنے کا جوش جلوہ گر ہے وہ منیر نیازی کو ملک و قوم کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ ملک و قوم کا شاعر بنانا ہے منیر۔ ہاتھ میں کوئی پرچم ہے نہ ہونٹوں پر کوئی نعرہ اس کے باوجود اس کی غزل تک میں حسن و محبت کے رنگوں اور نئے نگیوں سے ہمیں زیادہ قومی زوال پر گھنی اداسی کی فکر آغیز پر چھریاں لرزاں ہیں۔ منیر نیازی کو شاعری اور ”اے وطن، اے وطن“ لہجہ ملک و قوم سے بلند بانگ نثر کھوکھلی محبت جتانے والوں کی شاعری میں وہی فرق ہے جو ایک چھپے عاشق کی جاسوسی اور محض خوش وقتی کی خاطر فلرٹ کرنے والوں کی خوشامد میں ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے منیر نیازی نے لکھا تھا کہ ناصر کاظمی کی ”شاعری کے بنیادی احساس کو میں اس طرح جانتا ہوں جیسے کوئی اپنے دل کے زخم سے دوسرے کے دل کے زخم کو جانتا ہے“ منیر نے اپنے وطن کے آشوب اور اپنی قوم کے مصائب کو بھی یہی یا سائنسی ذریعوں کی روشنی میں نہیں بلکہ اپنے دکھی دل کے اجالے میں پہچانا ہے۔

میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا  
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد  
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لئے  
مجھ کو سیدھے راستے سے در بدر اس نے کیا

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا  
پھر مجھے اس شہر میں نامعتبر اس نے کیا

شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر  
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے  
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

حرف دروغ غالب شہر خدا ہوا  
شہروں میں ذکر حرف صداقت کریں تو کیا



معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں  
طاقت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

منیر کی شاعری میں شہر اور شہریوں کی نئی نئی آفتوں پر باغیانہ گھن گرج کی بجائے ایک دائم بے چینی اور ایک صوفیانہ تخیل کے ساتھ دل کی آنکھ سے لبور دینے کا انداز کار فرما ہے۔ غالب کی طرح منیر نیازی کا پیشہ آباء بھی سو پست سے سپہ گری رہا ہے مگر غالب ہی کی طرح منیر نیازی بھی نوک شمشیر کی بجائے نوک سوزن سے کام لینے کے خوگر ہیں فن سپہ گری کی بجائے شاعری کو ذریعہ عزت بنانے کی وجہ غالب کے ہاں یہ تھی۔

جب کہ نقش مدعا ہلے نہ جز موج سراب  
دادی حسرت میں پھر آشتی جولانی عبث

اور منیر کے ہاں یہ کہ:

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا  
اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں  
طاقت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

عمل کی بے نیازی اور طاعت اور خداوت ہر دو کی بے معنویت کا یہ احساس منیر کے معاشرتی شعور سے پھوٹا ہے۔ منیر اپنے اردو پیش یا تو تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھتے ہیں اور یا پھر زرا اندری کی خاطر جگنٹ بھاگتے ہوئے لوگوں کو عمل سے اپنی زندگی جہنم بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ مجبوری میں تھکے تھکے قدم اٹھانے والے لوگ ہوں یا خدا نے زر پریشی محکم کے ساتھ بہم مل میں مصروف لوگ۔ ہر دو کی زندگی اور عمل اس نصب العین کی تھکی سے بے نصیب ہے جسے ۱۹۴۷ء سے پہلے تصور پاکستان کہتے تھے۔ سوداہان دنوں کی یادوں میں گھرے رہتے ہیں۔ جب لوگ عمل سے زندگی کو جنت بنانے لگے تھے۔

”عجیب بستی تھیں جن کی ماؤں ہمیں شاعر بنا دیا۔ پھوڑے ہوئے گھروں کی یاد  
نے کبھی ہمارا ساتھ نہ چھوڑا، بھرت میرا اور ناصر کاظمی کا مشترک تجربہ تھی۔ ایک  
پراسنے گھر سے پھرنے کا مال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی، دلکش، تحفظ کا احساس  
دینے والی یادوں سے مل پر آئندہ کی تشکیل کی خواہش۔ ناصر کاظمی کی شاعری انہی  
یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔“

یاد اور موجود، خواب اور حقیقت کا یہ تانا بانا ہی منیر نیازی کی شاعری میں طلسمات کے ان گنت رتھیں اور  
پراسرار دروازے کھولتے ہیں۔

اردو شاعری کے ایوان میں منیر نیازی کی آواز اس وقت گونجی جب ترقی پسند اور نئے ادب کی تحریکیں اپنے  
فنی و فکری فیضان کی تکمیل کے بعد ادبی تاریخ کا جزو بن چکی تھیں مگر ان کے نوجوان پسماندگان ترقی پسند اور نئی شاعری  
کے رکی مضامین کی جگالی میں مصروف تھے۔ ادھر سیاسی اور تمدنی زندگی میں بہتری اور اختصار روز افزوں تھا۔ پرانی دنیا  
کو بھرت کرتے وقت ہماری آنکھیں جن خوابوں سے منور تھیں انہیں فراموش کر کے ہم زر پرست نہ نفسا نفسی کے درواہ

میں پھنس چکے تھے۔ ایسے میں منیر نیازی کی تازہ کار اور تازہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس آواز میں جسمانی نشاط کے وہ تمام سرموہود تھے جن کی طاب سے ہماری اجتماعی رہ گئی عبارت تھی۔ اس سے مانتو کی مانتو اس میں خوف و ہشت اور غم و اندوہ کی وہ جھکاریں بھی سائی دے رہی تھیں جو اس بحرِ نشاط سے نکلے ہوئے راہِ تقدیر تھیں۔

چمک زر کی اسے آخر مکان خاک تک لائی  
بتایا ناگ نے جسوں میں گھر آہستہ آہستہ

اور:

ان دنوں یہ حالت ہے میری خواب بستی میں  
پھر رہا ہوں میں جیسے اک خراب بستی میں

خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے  
میش کی فردائی اس کی ایک صورت ہے

ان دنوں میں سے لوشی فصل سود لگتا ہے  
عورتوں کی صحبت میں دل بہت بھلتا ہے  
(نظمہ.... "ڈرائے گئے شہروں کے باطن")

اس شہرِ ذراہی میں کہ جہاں قدم قدم پر کوفہ اور بار بار آتے ہیں منیر نیازی وہاں جہاں وہاں میں وہاں میں  
ہے اور صرف اسم محمد شاد رکھتا ہے:

شام شہر ہوں میں فصیح جاویدتا ہے تو  
یاد آکر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو

ماند بڑ جاتی ہے جب اٹھارہ پر رات  
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو

(مر)

میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے  
دیر تک اسم محمد شاد رکھتا ہے مجھے

چنانچہ منیر نیازی کا پہنار و مجاہد نام بھی ہمہ ارنیت سے شہر کو تازہ کیا۔ اس سے پہلے جس نے ۱۹۰۵ء  
برس پرانا اتروہو یاد آتا ہے جس میں اس نے عہد کیا تھا کہ:

یہ ملک ہم نے بڑے بیچ کے ساتھ حاصل کیا تھا۔ ہمیں اس کو خوب صورت بنانا ہے۔

اس عزم کی تختہ قی ررخیزی "چہر تلمین دروارے" میں چھوڑ دیں نووار ہولی ہے کہ یہ پانی پاؤں سے

حصار سے نکل کر ایک جہان نو کی جاسب کا مزن ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک نگر ایجاد کروں  
ایک طرف خاموشی کروں، ایک طرف آباد کروں

رات اتنی جا بگی ہے اور سونا ہے ابھی  
اس نگر میں اک خوشی کا خواب بوتا ہے ابھی

ایسی یادوں میں گھرے ہیں جن سے کچھ حاصل نہیں  
اور کتنا وقت ان یادوں میں کھوتا ہے ابھی  
ہم نے کھلتے دیکھا ہے پھر خیابان بہار  
شہر کے اطراف کی مٹی میں سوتا ہے ابھی

بیٹھ جائیں سایہ دامن احمد میں منیر  
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہوتا ہے ابھی

۱۱ حاصل یادوں سے رہائی کی تمنا نے دہشت کی وہ فسیل گرا دی ہے جس کے سائے منیر کی شاعری پر دور  
دور تک پھیلے ہوئے تھے اب اس کی فضائے سخن میں امید کے ستارے روشن ہیں اور جہاں وہ شہر کے اطراف کی مٹی میں  
سونا دیکھ رہا ہے، ہاں اس نے ہر کسی کے چہرے پر خوبصورتی کا ایک مقام بھی دریافت کر لیا ہے:

ہر کسی کے چہرے پر  
اک ضیا سی ہوتی ہے

حسن کے علاقے کی  
اک اداسی ہوتی ہے

اس صوفیانہ طرز احساس نے منیر نیازی کو حیرت کی کراں تا کراں پھیلی ہوئی دھنوں کا مسافر بنا دیا ہے

اور یہ نیا شعری سفر اپنے اندر ان گنت امکانات رکھتا ہے۔ ■ ■ ■





## اصغر ندیم سید

منیر نیازی کی شاعری کو عظیم خصوصیات سے نوازا جاسکتا ہے لیکن یہ آسان کام ہے۔ مشکل کام یہ ہے کہ ہم اس کی شاعری کے بھید میں رہ کر اس کے حسی تجربوں میں آنے والی اشیاء سے معنی سمجھیں۔ اس خوشیوں تاشی سے اپنی روح کو بھگوئیں جو دنوں باغوں اور والائوں سے آ رہی ہے۔ ایسی شے ہے جہاں منیر نیازی کی شاعری کو ہم فریب سے دے سکیں گے کیونکہ نصابی خصوصیات کے خانوں میں اصل شاعری کو نہیں بٹا جاسکتا۔ دور میں شاعروں کی ایک ایسی کھپ ہوتی ہے جن کے لئے نقاد جانچنے کا ایک چاند یا سانچا بناتے ہیں۔ وہ شاعر خود بھی نقادوں سے قہان رستے ہیں اور ان کے سانچوں میں خود بخود دفن ہوتے رہتے ہیں۔ یہ دوطرفہ عمل ہوتا ہے اس طرح ایک عہد کی مردن تقیدی زبان تحلیل پاتی ہے جو سب شاعروں پر ایک سارنگ چڑھ جاتی ہے ایک ساچوا پڑ جاتی ہے یہ شاعری اور تقید ایک دوسرے کا بہارا لے کر چلتے رہتے ہیں۔ اصل شاعری سے جوڑے کے ساتھ ہی اس کی مٹی جو ہوتی ہے اس طرح سونے کی۔

بعض داندہ اصل سونے سے زیادہ چندار معلوم ہوتی ہے اس طرح یہ شاعری بھی، جیسے میں مرزا علی قلی ہے اس کے مقابل سہیل احمد خان نے جس شاعری کو اصل شاعری کہا ہے اس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے۔ مردن تقیدی حربوں کی گرفت میں آنے سے انکاری ہوتی ہے اس کی خوشبو آزاد ہوتی ہے ایسی شاعری اپنے ساتھ تقید کی ساخت اور لہجہ لے کر آتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کو اس لئے کسی روایتی انداز سے چھوڑنے کی بجائے اس سے شہری باطن میں رہے ہوئے محسوسات اور روحانی تجربوں سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ کچھ رشتہ انسانوں کو ان صولی ہوئی چیزوں سے بھی قائم کرنا پڑتا ہے جو ہم کم کر بیٹھے ہیں اور اب وہ ایک حیرت میں تبدیل ہو چکی ہیں جن چیزوں کی خصوصیت کم ہوتی جا رہی ہے یا زندگی کے میکانیکی مل سے یہ معنی دھندل گئے ہیں ان کا پاس بان بھی نہیں نہیں ضرور ہوتا ہے جو اس معنوں کو دریافت کرتا ہے۔ کچھ دروازے کھولتا ہے کچھ رمانوں اور دنیاؤں کا الہام حاصل کرتا ہے نئے یاری اس کا نکات کی غیر موجود کیفیتوں اور امکانات کی محسوس نشاں اپنے اثرات میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ شہر ان کے شہری مزاج کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں ایسے شاعر معجزہ میں ہوتے ہیں جن کی اپنی شہری کائنات اور شہری مزاج ہوتا ہے۔ منیر نیازی اردو شاعری میں ایک معجزہ ہے اس کا شہری مزاج مخصوص نظام محسوسات اور کائنات سے عجائب گھر سے ذاتی انتخاب کا ایک کرشمہ ہے جو دنیا میں ایک نہیں کئی دنیاؤں کا سراغ لگانا زندگی سے شدور شد معانی میں زندہ رہنے کا عمل ہوتا ہے اس لئے کہ شاعر کا کام لفظوں کا سلگیری یا مشعلی نہیں ہوتا شاعری کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے روح کی طاقت اور زندہ جذبوں کو پالنا پوسنا پڑتا ہے۔ روزمرہ زندگی کے میکانیکی بجز اور تھکا دینے والے اسلوب میں اپنے خواب کو تازہ رکھنا اور اپنی یاد کو بچا لینا ہی شاعری کرنے کا کام ہے۔ خواب اور یادیں ہر کسی کے پاس نہیں



ماحول میں بنیادی معنی غائب ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس لئے اس کا غصہ کوئی نعرہ یا احتجاج نہیں بنتا ایک شاعر  
دکھ بن کر سامنے آتا ہے۔

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا  
معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا  
اس دکھ میں جلتے یا کڑھتے رہنا بھی منیر نیازی کو مشکور نہیں۔ وہ اپنی پسند اور نا پسند میں پردہ داری کا قائل  
نہیں ہے۔ اتنی قیمتی زندگی کو یا ایک عہد کو بے اثر کر دیا جائے۔ تہذیبی دھارے کا رخ موڑ دیا جائے اور دریاؤں کے  
پانی میں زہر گھول دیا جائے تو پھر پردہ داری کیسی۔ درختوں سے پرندے اڑانے والوں کو کیا معلوم۔ ان کی اس حرکت  
سے شاعر کے خیال میں رہنے والے پرندے بھی اڑ جاتے ہیں لیکن معاشرہ کسی کے سے نہیں ہوتا وہ تو ایک بھیڑ کے  
لئے ہوتا ہے۔ اسے فرد کی آرزو نہیں ہوتی، سایوں کے جھوم کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ انسانی آزادیوں کی بجائے اپنے  
نفع و نقصان کی منطق عزیز ہوتی ہے شاعر کو کون کہتا ہے کہ وہ یہاں پیدا ہو۔ ایک اچھے خیال کی انہیں ضرورت نہیں ہوتی  
ایک اچھے پرزے کی ضرورت ہوتی ہے جو ان کی مشین میں کام آ سکے۔ شاعر بہتر دنیا کی تعمیر کرتا ہے جو ان کی بنائی ہوئی  
دنیا کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے منیر نیازی جس رات میں خواب کا جیور رہا ہے وہ رات کافی طویل ہے۔ یونہی جی  
کازیاں ہے اور صبر ایک طاقت ہے جو اس کے پاس ہے۔

صبر اک طاقت ہے میری سختی ایام میں  
اس صفت سے آدمی غم میں فغاں کرتا نہیں

جب شاعر چاہتا ہو کہ وہ لوگوں سے مختلف ہے اور وہ ان حدود کو پھور رہا ہے جو عام آدمی کے اور اک سے  
پرے ہیں تو پھر اس کا مال بھی اس سے لئے ایک پناہ گاہ بن جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ رات دن صرف یہی نہیں ہے اس  
سے بہت اتروں کز چکے ہیں اور خود رچی سے بچتے ہوئے وہ کائنات کے جمال میں اپنے لئے گواہی طلب کرنے لگتا  
ہے یہ گواہی اسے ملتی ہے کیونکہ اس کے باطن میں وہی درختوں کا جھوم ہے ہواؤں کے لئے راستے میں باغوں پر صبح کی  
پہلے کرن ہے وہ معنی گم ہو کر اس کے اندر اور زیادہ بکے ہو گئے ہیں منیر نیازی کے لہجے میں جو مخصوص استعارے اور فضا  
گوئی ہے اس کی کلید اس کی یہ نظم ہے۔ کچھ باتیں ان بھی رہنے دو۔ کچھ چیزیں او جھل ہو کر اچھی لگتی ہیں، بادل کی اوٹ  
میں آکر چاند کچھ اور چمکتا ہے، کچھ لوگ گم ہو کر زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ہر چیز کا علم بھی اچھا نہیں ہوتا چھوٹا علمی  
بھی اس چکا چود میں دل کو کھاتی ہے کچھ چیزیں دہشت کے لئے اور کچھ چیزیں حیرت کے لئے پٹی رانی چاہئیں۔ منیر  
نیازی کچھ اندازوں اور گمانوں کا سہارے کرنا لگتا ہے۔ کیا خبر کوئی ساعت ایسی بھی مل جائے جو شب نظر نہ آتی ہو۔ یہ  
شاعر اتنا اسرار پرستے میں طلسم پھنک دیتا ہے اور اس کے انداز کے کا زموں کی قطاریں لہری کر دیتے ہیں۔

منیر نیازی کو ہم صرف آنے والے دوسروں کی بشارت دینے والے خوابوں کے کتاب خانے، یا یادوں  
کے منظر ترتیب دینے والے نہیں کہہ سکتے۔ وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے وہ بہت کچھ ایسا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اپنے  
متعلق ہمیں اندازے دیتا ہے وہ ساری حقیقت ہمیں نہیں بتاتا۔ وہ اپنی باتوں کی طرح کچھ چھپا ہوا ہے کچھ ظاہر  
ہے۔ جو چھپا ہوا ہے وہ کیا ہے کون سا راز ہے یہی راز ہمیں عزیز ہے ہم اس میں رہنا پسند کرنے ہیں۔



## کلیات منیر

### سہیل احمد

مارتھ روپ ذالی۔ سنس کی شاعری پر ایک مضمون کا آغاز اس رائے سے کیا ہے کہ نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے کم از کم دو زبانوں کا علم ہونا چاہئے۔ ایک وہ زبان جو کوئی شاعر استعمال کر رہا ہے اور دوسری خود شاعری کی زبان:

ذالی کا منہ سے نہ پہلی زبان کا تعلق اعظیات سے ہوتا ہے اور دوسری کا تصورات اور تمثالوں سے۔ کلیات منیر کا مطالعہ کرتے ہوئے مارتھ روپ ذالی کا یہ جملہ بار بار دھیان میں آیا۔ منیر نیازی کی شاعری کے بارے میں ابتداء میں جو عقیدوں روپ سائب آئے تھے وہ اس جیسے ہی روشنی میں سمجھ آ سکتے ہیں۔ اگرچہ ایسے قارئین بھی تھے۔ انھیں شروع ہی سے منیر کی شاعری کا کشش آئینہ اسلوب پسند تھا اور اس شاعری میں انہیں ساحری کی جھلک دکھائی دی۔ مگر پیشہ نقاد اور قاری طرح طرح سے معظوظ کا شکار بھی رہے۔ اس میں کچھ دخل تو ان تحریکوں اور ذالی گروہوں کے تنقیدی نظریوں کا بھی تھا جن سے بہت برکولی اسلوب اس زمانے میں فوری طور پر متوجہ نہیں کر سکتا تھا مگر ذالی کے جیسے پر بھی غور کریں تو اس بات ہو گا کہ بات چہ اور بھی تھی۔ منیر کی شاعری کی زبان مشکل نہ تھی، مگر شاعری کی زبان، جو تمثالوں کی صورت میں اس کی ٹھوس اور غزلوں میں ظاہر ہو رہی تھی، اس سے ذہنی رشتہ قائم کئے بغیر منیر کی شاعری کے باطن تک رسائی ممکن نہ تھی۔

یہ مسئلہ نظم نگاری کے مطالعہ کے سلسلہ میں بار بار سامنے آتا ہے۔ غزل کی تمثالوں کا تو ایک مربوط نظام ہماری شاعری روایت میں موجود رہا ہے۔ شاعر اپنے ظرف اور اپنی توفیق کے مطابق اس سے رشتہ قائم کرتا ہے مگر نظم میں ہا مروج شاعر کا اپنا نظام (چاہے وہ جس طرح کا بھی ہے) ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری کا انداز شروع سے ہی تمثالی تھا اور یہ تمثالیں ہماری شاعری روایت میں عام طور سے یوں استعمال نہ ہوئی تھیں۔ اس لیے مطالعے سے یہ ابھرتا غیر منطقی نہ تھا مگر یہ غور کیا جاسکتا ہے کہ اگر ان نقادوں اور قارئین نے ان تمثالوں سے ذہنی رابطہ قائم کر لیا مگر ذالی کا ایک نئے شاعری جوہر کو پہچان سکتے تھے۔ مارتھ روپ ذالی ہی نے ایک اور جگہ ایک قطعہ بیان کیا ہے جس نے اس بات کی مزید وضاحت ہو سکتی ہے۔ یہ زڈائیڈ مون نے بلیک کی شاعری پر اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ انہوں نے بلیک کی مشہور نظم "بیٹا رگلاب" سے کچھ خطبہ کی ایک جماعت کو شریعہ کے لئے دی۔ انسٹھ طلبہ نے نظم میں کسی نہ کسی انداز کی تحسینی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ سارے طلب علم باغبانی کے شعبے سے تعلق رکھتا تھا اس نے سمجھا بلیک بس پودے کی بیماری کا ذکر کر رہا ہے۔

اتفاق دیکھئے کہ منیر نے بلیک کی اس مشہور نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے جو "چھ رنگین دروازے" میں شامل ہے۔



کیا واقعی کوئی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک اور چیز یہ بھی ہے کہ یہ سب قدیم زمانے کے اندر کسی نہ کسی ٹکڑے پر موجود نہیں اب ان کے سرے  
ایک حد قدیم کہانیوں کا سرسرتے سوتے کھانے۔ جب ہم ایسی کوئی کہانی پڑھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے اندر کسی  
مجموعہ آبی انسانی شکل میں ہمارے انا و احدا بھی اس کا مدد کرتے ہوتے ہیں، جن کی یہ کہانی ہے۔

کلیات میں (جو اصل میں یہ دہری ہے آخر شاعری مجموعوں کی بجائے اشاعت ہے) ایسے وقت شائع ہوئی  
ہے جب بہت سے تنقیدی نظریوں کی رد میں وہ چلی ہے۔ بہت سے ادبی و ادبیات پسند بن گئے۔ جدیدیت ایک طرف  
جدیدیت زیر اثر عمل پیدا کر رہی ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت دور آ جانے کی خبر سن لی دے رہی ہے۔ نئی نظم  
ہیئت ساری اور ہیئت شعری کے درمیان کبھی بنتی کبھی ٹھرتی رہتی ہے نظم کی بے شکی کے پار پھیلی ہوئی اہند سے کسی نئے  
اسلوب کے پیدا ہونے کی خاطر ہے۔

اس مرحلے پر "کلیات منیر" ہمیں ایک بار پھر اپنے عہد سے ایک صاحب اسلوب شاعر سے ذہنی رشتہ  
قائم کرنے پر یاد دلاتی ہے۔ اس رشتے کے ارادے تو عین پرانے کہانی ہیں۔ منیر کی شاعری کے وہ عناصر جو آج منیر کے مداحین کو  
مسکراتے ہیں۔ یہ مستحق قریب میں خدایا ہوئے والی نسلوں کے ہیں۔ ان کے عہد کے شاعرانہ ہوں گے۔ اس سلسلے میں کوئی  
بحث شاعرانہ سوالات مجید امجد نے تو کلیات منیر کی اشاعت سے نئی سال پہلے شاعرانہ جذبے کے عالم میں لکھا یا  
تھا۔ "آج کے زمانے میں قدروں میں مولیٰ ہوئی یہ مخلوق بنگل کی اس اہمیت کو یاد دلاتی ہے۔ اس صمیمے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو  
اس اونچی الماری میں، ابھی اس بازار سے جانے جتنی نسلوں سے جلوس اور تفریبات سے یہ جلوس ہستے بھستے، قیمتی لگاتے  
دوسرے سال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی رو میں ہم سب اسی مرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی پسین خیل اور  
جذبہ کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جائز تیرتی بدلیوں  
کے سببوں میں روتے دلوں کی برسات جو اس کے شہروں اور شہدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو نظم کے  
مرحلہ ہاں ارتقائی ایک چاند لکڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔" اگر مجید امجد کی یہ بشارت سچ ہے تو ابھی اس  
شاعری پر نئی اور تنقیدی طریق کار آزمائے جائیں گے۔ کل کلاں اگر کوئی نقاد منیر کی شاعری میں نون غنہ کی تعداد گننے  
بیٹھ جائے تو اس پر بھی تعجب نہیں کرنا چاہئے اور ہاں قتالی تنقید جسے ہمارے ہاں میٹر ڈانے کے مترادف سمجھا گیا ہے۔  
اس کی راہ بھی تو کھلی ہے۔ ان تنقیدی پیرایوں کو یکسر مسترد کرنا مقصد نہیں۔ اگر لفظ شاعری کرنے والے اس چیز کو ذہن  
میں رکھیں۔ غلط فہمی پر نہیں، ان کا حلق انسانی احساسات سے ہے اور ان کا کوئی تہذیبی سیاق و سباق بھی ہے  
تو وہ پھوٹتے نکتے کاٹھ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح مختلف شاعروں کو حریفانہ حیثیت دینے کے بجائے ان کے فن کو اس  
ادار میں ایک دوسرے سے پہلو پہ پہلو رکھا جائے کہ دونوں اطراف کی روشنیاں دونوں کے فن کی کئی جہتیں منور  
کر دیں تو یقیناً ان شاعروں کے بارے میں ایک نیا تنقیدی رویہ پیدا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم میں مجید امجد اور  
منیر نیازی یا غزلیں میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی طرز احساس میں مشترک عناصر بھی رکھتے ہیں اور مزاجاً ایک دوسرے  
سے الگ بھی ہیں۔ مجید امجد ہیئت ساز ہیں اور ان کے ہاں روزمرہ کے منظر وقت کے پھیلاؤ میں کوئی نیا عمل کا ایک  
حصہ بن جاتے ہیں۔ اور اس طریق کار کی مدد سے شاعر مظاہر کی بیک وقت فنا پذیر اور دل ربائی کو گرفت میں لینے کی  
کوشش کرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں ہیروئن کی تلاش کم ہے۔ وہ کبھی اندھیرے میں اڑتے ہوئے جگنوؤں اور کبھی  
چمکتی ہوئے بجلیوں کی طرح اچانک کوندے نکھیرتی تمثالوں سے کام لیتا ہے۔ منیر کی شاعری کے منظر، ایک پراسرار



فضا خلق کرتے ہوئے اکثر اساطیر کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً دی خیموں کے انداز میں اساطیر کا تصور کرتے ہیں اور اس کی بعض خیموں میں اللہ اللہ تمثالیں اسی طریقہ کار سے بنائے گئے ہیں۔ ایک ایسی ہی خیمہ دہلی جاتی ہیں۔

اک رہن کسی کی زلفوں کا  
پیار مہب کسی بنگلے کا  
رقمیں جھٹک کسی بادل کا  
دروازے بڑے بڑے خانوں کا  
چمچ پھول سے والوں کا  
چمچ رنگ مچھو دیواروں کا  
خانوں کھنکھن خانوں کے  
اک لڑی میں ازت آتے ہیں

اور واپس مڑتے جاتے ہیں (ایک لمحہ غیر سہو کا)  
اسلوبیاتی سطح پر منیر ای طرح تمثالوں کے تراش کرتے ہوئے باور کی خانوں کے قلمب رنگ کھیتے  
ہوئے کبھی دکھائی، کبھی ڈرامائی، کبھی آپ جیتی اور کبھی مصرانہ چرایا پنا، ہنر کی دھڑکیں دھڑکیں۔ یہ تمثالیں،  
بہت دور کی دور کو پہنچنے کی قوت رکھتی ہیں۔ اس نے شاعر و مصنف کی زندگی میں رہتے ہوئے کئی کئی اوقات وہ  
کولی ایک پیر ہی کی بڑی نفسیاتی پرتھہن سی واردات کو طے کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ وہ شعروں کے حسی، یو ہیں

شفق کا رنگ جھلکا تھا لال شیشوں میں  
تمام اجزا مکاں شام کی بناء میں تھا  
اک چیل ایک مٹی پہ بیٹھی ہے صوب میں  
گلیاں اجڑ گئیں ہیں تھر پاساں تھر

اور نظم دو رکعہ

کل دیکھا اک آدمی، اگا سفر کی دھول میں  
تم تھا اپنے آپ میں رجب خوتہو چول میں

یہ تمثالی زمانہ، اور است محسوسات پر اثر کرتی ہے۔ شاعر کی سبک و سلاطین کا وہی ماحول ہے۔ شاعر  
شاعری میں، دانش اور بصیرت کی بھی می تیں۔ اجڑے مکانوں، عذاب کی رشت میں آگے، گلیوں، دھلیوں اور  
دوسری طرف سری عیوں، مہمانیہ کی رہنمائیوں اور کوئی بولی، عیوں کی تلاشیں، سہو میں تھکتی ہیں، اور  
انسانی محسوسات کی منیہ کی پیاریں کے ساتھ بھی ان کا تھر اخلق کے ماحول میں، درازوں سے ملنے والے رنگ ال  
سے سفر میں چھرتی ہوئی ہوا، حزاں رد و بان پر جوہر بندی کی عیوں اور رشت کے اپنے اپنے عیوں کے عیوں  
انسانی محبتوں کی معصوم، جذبہ بانی صداقتوں کے لئے رہنے کے عیوں کے اور اس کے باسیوں کے اندر انسانی رشتوں کی  
نئی صورتیں دیکھنے کے خواب، قتل غارت سری کے منظر، شہروں کی زندگی میں، اذیت اور نفسا نفسی کا عالم، زوال عصر،  
انسانی دشمن، اوچھے رویے، پھر اس آشوب کے پار کا کھاتی دستوں کا جمال شاعر میں تجربہ کے لئے نکتہ میں  
لے جاتا ہے۔ کبھی کسی خالی تمام کے عیوں میں، بھٹکتا اور صحتی میں، دھڑکیں کے شہر کا تماشا، کبھی مذہبی عیوں کے

درخت سے آس پاس انسان کے اولین تجربوں کے بھید جاننے کی خواہش اور کبھی پھول اور شہد کی مکھی کے تعلق کا روز کا دیکھا منظر۔ منیر کے روپائی انداز کی ان دھتوں کے سامنے زبان یا وزن کے چند اعتراضات کی محدودیت واضح ہے۔

آخر چپ کے منیر کے شعر میں تسلسل ہے مگر مختلف مجموعوں میں انداز بیان یا شعری تجربے کی جو علیحدہ صعوبتیں نظر آتی ہیں ان پر نظر ڈالنے سے اس شعری سہ کے مختلف مراحل کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

کلیات منیر میں منیر نہاری نے آٹھ شعری مجموعے شامل ہیں مگر دراصل یہ سات مجموعوں پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ان بے وفا کا شعر "کوئی اک مجموعہ نہیں۔ اس میں مختلف مجموعوں میں شامل غزلوں کو یکجا کیا گیا تھا۔ آئیے باقی کتابوں کو دیکھتے ہیں۔

تیز ہو اور تہا پھول: برساتی مناظر جوش و کوشش والے کے دامن میں پھیلی بستیوں (بحوالہ دیباچہ اشفاق احمد) اور شیر میں قیام کے دنوں سے کوئی رشتہ رختے ہوں۔

آہ یہ بارانی رات

میر، ہو طوفان، رقص صاعقات (برسات)

گلی گلی نے دھپ بھاتی برکھا بڑھتی آئے (کال)

فطرت سے گہری شیشنگی کا احساس، رومانی اداسی، جنگل کی تمثالیں، انگلیوں کی ماحول (رات کی اداسی فسیلوں پر) شہت ال ہونٹوں والی کالی جھیس خنجر کلف

یا حکایتی سی فضا

چروں سے اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھٹور

وہ ہستی ہے "کون"

میں کہتا ہوں "میں"

"کھولو یہ بھاری دروازہ، مجھ کو اندر آتے دو"

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

انگلیوں کی ماحول اور طلسمانی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد کی شاعری میں اچانک ابھرا تھا مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاوں ہی میں رہ گئے۔ جبکہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا ارتحان ابھرا جس نے اس شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا۔ زبان کے اعتبار سے ہندی لفظوں کا استعمال اس مجموعے میں زیادہ ہے (محمون، مود، مکث، جگ، موہنے دیس کی ہر بالادھو بالادھو، کامناؤں کا بھالا، کنیا، دھپ، شراب دے دے جا چننے ہیں۔ سخت دل مہاتما، سے کی قید گاہ میں بھنگ رہی ہے۔ آتما، گھٹائیں، اپسرا میں ایک ہی جلتی سوچ کی اتنی بردے ہو پاپے، جھور، کلپنا، کام زہری بان، اپدیش) اور ایسے کئی لفظ گیتوں میں تو خیر یہ اسلوب اور زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ فارسی تراکیب کا استعمال۔

جنگل میں دھنک: پہلے مجموعے کی وضع میں اس میں بھی ہیں۔ مگر اب شہری مناظر بھی فطرت کے مناظر کے ساتھ ساتھ آتے ہیں (خالی مکان میں ایک رات، آدمی رات کا شعر، ایک خوش باش لڑکی) جنگل کے مناظر (جنگل میں زندگی، جنگل کا دادو، سندر بن میں ایک رات) چڑیلیں اور آسپی تمثالیں، زندگی کے مظاہر پر ہلکی ہلکی کک کے ساتھ سوچتا ہوا لہجہ (وجود کی اہمیت، فنا اور بقا، جبر کا اختیار، میں اور میرا خدا، مذہبی کہانیوں کا درخت، وجود کی حقیقت

جیسی نظمیں) ان دونوں کتابوں میں گرد و پیش کی زندگی سے زیادہ شاعر گم ہشت چیزوں کے بحر میں ہے یا انسانی زندگی کے بنیادی فکری سوالوں کے بارے میں تجسس کرتا ہے۔

”دشمنوں کے درمیان شام“ میں بھی یہ عناصر ہیں۔ راب لہجے میں، بالخصوص غزل میں اہم تبدیلی ہوتی ہے۔ کتاب کا اختساب امام حسین کے نام ہے اور کائنات بالخصوص شہر دشمن ہے۔ روپ میں نظر آتا ہے۔ بیانی کا سراں کے لفظوں میں یہ کتاب ایک تہذیبی کشف ہے۔ گرد و پیش سے شدید بے اطمینانی کی نیت ہے۔ یہ بے اطمینانی صرف ماضی کی طرف نہیں لے جاتی، شدید مزاحمت بلکہ حمد آوری کا رویہ پیدا کرتی ہے۔ لہذا اس تبدیلی نے ماضی کی غزلوں میں وہ تبدیلی کی جسے شمس الرحمن فاروقی نے پچھلے سالی اسلوب سے ارتکاز کی طرف پیش قدمی قرار دیا ہے۔ اب ہندی آمیز لہجہ بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور فارسی آمیز اسلوب کی طرف شاعری توجہ دیا دہو جاتی ہے۔

غزلوں کی تمثالیں مخصوص تہذیبی ماحول کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اور تمدن نے ایک خاص اسلوب سے ابھرتی ہیں۔ یہ چیز ماہنیر کی غزلوں میں اور نمایاں ہو جاتی ہے۔ ”دشمنوں کے درمیان شام“ میں یہ اور راستہ مذہبی حوالے بھی ظاہر ہوتے ہیں اور لہجے میں بعض جگہ اس طرح بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ یہ وہ بھی اس کتاب کے بعد کی شاعری میں کچھ اور نئے رنگ اختیار کرتا ہے۔ ”دشمنوں کے درمیان شام“ سے چند شعر لیتے:

زوال عصر ہے کوئے میں اور گداگو ہیں

کھڑا نہیں کوئی درباب التجا سے

مکان، ذرا لب گویا، حد سپر و زمیں

دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

اس عہد سے وفا کا صلہ مرگ واپٹاں

اس کی فضا میں ہر گھڑی کھونے کا رنگ ہے

اس شہر سنگ دل کو جا دینا چاہئے

پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے

ملتی نہیں پتہ ہمیں جس زمین پر

اک حشر اس زمین پر اٹھا دینا چاہئے

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں

لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہئے

اور مذہبی طرز احساس کی جھلکیاں:

من بستیوں کا حال جو حد سے زور نہیں

ان استوں کا ذکر جو رستوں میں مر آئیں

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں

گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

اس تجربے کا تعلق شاعر کے اپنے زمانے کی خرابی سے بھی ہے مگر آج میں عبرت لیتے اجڑی

ہوئی عذاب زدہ بستیوں کا جو ذکر آتا ہے، شاعر نے اسی حوالے سے اظہارِ خیال اس سے تجربے میں اور تنقید پیدا ہو



گئی ہے۔ قدیم اور جدید روایتی والے۔ سوائے طرف شاعر نے یوں اشارہ کیا ہے:

فردغ اسم محمد ہو بستیوں میں منیر

قدیم روایتی مسلمانوں سے پیدا ہو

”ماہ منیر“ میں یہ رویہ ایک طرف تو محمدؐ کی شکلوں اور فرلوں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف اپنے شہر اور ملک کے سے احساس و صورت میں۔ اس طرز احساس کی ایک اور نئی جہت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ طرز احساس دشمنی کے رویے کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر نے بد صورتی سے مفاہمت کر لی، مگر اس کے ہم یاتی طرز احساس نے اسے بد صورتی اور آشوب کے پار سننے خواب آگیا ہے۔ (جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب) مگر یہ بات یاد رہنی چاہئے۔ جنت ارضی کا یہ خواب جنگ کے سائے سے ابھرا ہے۔ چنانچہ اس سکون یا سہ سے بعد قیام کے مرحلے کے پس منظر میں تشویش اور دہشت میں کارفرما ہے۔ ”ماہ منیر“ میں کو نیاتی تمثالوں کی طرف میں ”ماہ منیر“ کے دیباچے میں ملے چکا ہوں۔ اس نے اس کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ان رویوں کی چند مثالیں دیکھئے:

دور کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں  
دور کے دور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس دیرانے میں  
جیسے ریم اور ریت ہوں شہروں کی آبادی میں  
میں کو تو تھ سے اور نکل رہا شام و دہاں آنے میں  
دل تھم اور بھی سرد ہوا ہے شام شہر کی رونق سے  
خوش خیاب سود گئی ٹھٹھے سے نقد جانے میں  
تھمے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں  
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں  
مگر میں شام ہو گئی ہے کاہش معاش میں  
میں پہ پھر رہے ہیں لوگ رزق کی تلاش میں  
منیر حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں  
مناجہ چشم کھو گئی لباس کی تلاش میں  
سامنے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک ہی  
مارے دن ہیں ایک سے اور ساری باتیں ایک ہی  
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں  
سب قبیلے ایک ہیں اب باری ذاتیں ایک ہی  
ایک طرف عمر کی بے حس زندگی اور دوسری کائنات کی وسعتیں۔

یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پہنائے حیرت کا  
آنکھ نے اور سنور جاتا ہے رنگ نے اور نکھرتا ہے

”پھر ہمیں دروازے“ ”آغاز رشتان میں دوبارہ“ اور ”ساعت سیار“ میں جمالیاتی رویہ اور نمایاں

ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں اس جمالیاتی رویہ میں حل ہو رہی تھیں، کشش نگہ آتی ہیں۔ کسی نگار کی وہ اس راہ پر چل سکتے ہیں۔ سات طلیں گرنے کا منظر، کسی پھول میں کوئی چیز ڈھونڈتی، سہی، اعلیٰ، سفید سے لے کر سیاہیوں تک، اس کے چہرہ رنگوں کے پھول، بے گہری کی کیفیت سے نکلنے کی خواہش، چہرے کی قیہیں اور اس سے درمیان میں اس کی شے۔ یہ ان نظموں اور غزلوں کے چند منظر اور احساسات ہیں۔ اس دوری اور اس سے جدا بھی نئی نظموں میں ہیں جیسے بعدی آمیز لہجہ ایک بار پھر ابھرا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی پنجابی نظموں سے جو تراجم منیر نے اس دور میں کیا ہیں، اس سے اس کے پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے جو کہیں بہت کامیاب ہے اور کہیں افسوس کے ساتھ احساسِ رقت ہے۔ یہ شاعری ابھی جاری ہے۔ ”کلیات منیر“ کی اشاعت نے بعد منیر کا ایک اور مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اور ایک طرہ سے اس سے گزر رہا ہے اس کے علاوہ پنجابی شاعری کی تین کتابیں بھی ہیں۔ انیسٹے صفحات میں یہ شاعری راویوں کی زبان میں نقل و تحقیق کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے وہ اس شاعری کو بے کی دھڑکتوں کو بس ایک حد تک ہی سمیٹ سکتی ہے۔

اس عہد میں جب صاحبانِ اقتدار کی تک بندی لی مدح میں اخباروں کے پورے پورے صفحے وقف کر دئے جاتے ہیں۔ کلیات منیر ایک ایسی دستاویز ہے جو شاعری زبان کی توانائی اور شاعری تجربے کی مادہ کاری کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتی ہے۔ ■ ■ ■



## منیر نیازی کی نظم اور شاعرانہ تمثالیں

### عطاء اللہ عطاء

عہد حاضر میں دیگر علوم کے ساتھ ساتھ تنقید ادب میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئی ہیں۔ مغربی تنقید کے زیر اثر اب مشرقی زبانوں کے نقادوں کے ہاں بھی ادب کی تقسیم کے لئے نفسیاتی عمرانی علوم کا سہارا لینے کا رجحان نمایاں ہو رہا ہے۔ شاعر کے ذیالات کے پس پشت محرکات کو جانچنے اور شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے دور حاضر میں جہاں خارجی عوامل، معاشرتی رجحانات، تہذیبی ہمدنی اور ثقافتی تبدیلیوں کے حوالے سے شاعر کے کلام کا تجزیہ کیا جاتا ہے وہاں شاعر کی ذہنی کیفیات اور اس کی شاعر کے پس منظر میں کارفرما نفسیاتی عوامل کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ تنقید کے اس رجحان کے پس منظر میں فرامذہب، یونگ اور ایڈلر کے اثرات نمایاں ہیں۔ مغربی تنقید میں شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تحقیقی عمل کو سمجھنے کے لیے شاعرانہ انداز تمثال کاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مشرقی کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارے اور محاز کی مختلف صورتوں پر بحث کی گئی مگر اس کا مقصد شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانا نہیں تھا بلکہ صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کی توضیحات اور تشریحات کرنا مقصود تھا مگر اب مغربی تنقید اثرات کے تحت اردو تنقید میں بھی تمثالوں کا تجزیہ شاعر کے ذہن تک رسائی، اس کی شخصیت کے مضمر پہلوؤں اور وجدانی سرچشموں کا سراغ لگانے کے لئے کیا جاتا ہے۔

اردو تنقید میں IMAGERY کے لئے ایک عرصہ تک ”محاکات“ اصطلاح استعمال کی جاتی رہی۔ مگر ہم محاکات کو IMAGERY کی ایک ابتدائی صورت تو کہہ سکتے ہیں اس کی متبادل اصطلاح کے طور پر قبول نہیں کر سکتے۔ ہادی حسین نے امیجری کی متبادل اصطلاحات پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ غالباً تصور یا خیال IMAGERY کے لئے بہت موزوں ہیں۔ چونکہ اردو تنقید میں ان الفاظ کے مفہام متعین ہیں اس لئے ہادی حسین نے تمثال کو امیجری کے متبادل کے طور پر موزوں قرار دیا۔ تمثال کی تعریف کے ضمن میں نقادوں کی آرا کا جائزہ لیں تو مجموعی طور پر یہ چلتا ہے کہ تمثال لفظوں سے بسی ہوئی ہے ایک تصویر ہوتی ہے جس میں تجربات شامل ہوتے ہیں۔ تمثال کی تعریف نفسیاتی اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے بھی کی گئی ہے۔ مگر ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے پروفیسر سی۔ ڈے۔ لیوس نے تمثالوں پر بہت کام کیا ہے۔

کسی شاعر کی ہاں پائے جانے والی تمثالیں اس کے تہذیبی اور معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ اس کے اجتماعی اشعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ یونگ نے اجتماعی اشعور کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ایک ایسا اجتماعی اشعور موجود ہے جس میں ماقبل اشعور کی تمثالیں اور انسان کے موروثی تجربے کی وضعیں ہمیشہ کے لئے محفوظ رہتی ہیں جو شاعر اس اجتماعی اشعور کے اشارے سمجھتا ہے اس کو جذبات کے ایسے زیر زمین سرچشمے میسر آتے ہیں جن تک ان لوگوں کی رسائی نہیں جو ان ازلی قدیم موضوعات سے جو نفس انسانی کے بطون میں پوشیدہ ہیں، نا آشنا ہوں۔

ڈی۔ بی۔ یٹس (W.B. YEATS) کے ہاں ہمیں ایک ”مانظہ عظیمہ“ کا تصور ملتا ہے جس میں ادبی



وایدی تمثیلیں محفوظ رہتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شاعر کی شعری سطح پر آ کر اسے یہ توفیق بخشی ہے کہ وہ حقیقت کے قدیم اور اصلی منبع سے اپنی روح کی پیاس بجھا سکے۔ فرانڈ اگرچہ اجتماعی اشعور کے مقابلے میں فرد کے انفرادی اشعور پر زور دیتا ہے لیکن وہ بھی یونگ کا ہمنوا بن کر چند بار بار ابھرنے والے موضوعات کو جو جذباتی معنویت سے مالا مال ہوتے ہیں ایک بدیہی صداقت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

ان مباحث کے پیش نظر جب ہم ایک شاعر کے ذہن کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے ہاں اسطیری روایت، مذہبی تصورات، تہذیبی تبدیلیوں، رسم و رواج اور تمدنی ترقی سے حاصل ہونے والے تجربات تمثیلوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہ تصورات انسانی اشعور میں پوشیدہ رہتے ہیں اور یونگ کے بقول جو شاعر اشعور کے اشاروں کے کو سمجھتا ہو وہ حقیقت کے ان قدیم الاصل سرچشموں سے فیضیاب ہوتا ہے۔

انسان کی تمدنی ترقی کے تحت معاشرے میں تبدیلی، اقدار کی ٹھکست و ریخت، نئی ایجادات اور نئی دریافتوں کے تسلسل کے ساتھ ساتھ شاعر کے اشعور میں نئی نئی تمثالیں اجاگر ہوتی رہتی ہیں۔ اس سلسلے میں حالی کی میجک لینٹرن کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔ بیسویں صدی میں سائنس کی ترقی اور نئی ایجادات نے تصورات کو نئی نئی راہوں کا خوگر بنا دیا ہے۔ بیسویں صدی کا انسان پہلے سے کہیں مختلف ہے۔ تبدیلیوں کی رفتار بہت تیز ہے۔ اور جب کہ یہ صدی قریب الاختتام ہے تو انسانی ذہن ان تبدیلیوں کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ ٹافلر نے اپنی مشہور تصانیف "THE FUTURE SHOCK" اور "THIRD WAVE" میں نہایت حیران کن باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ "THIRD WAVE" میں مصنف نے تین لہروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک قدیم غیر ترقی یافتہ دور، دوسری ہر تہی دوسری حاضر کی صنعتی انقلاب کی لہر ہے۔ اور تیسری لہر اب نظر آ رہی ہے۔ اس کے لئے مصنف نے POST INDUSTRIAL WORLD کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ تبدیلیوں کی اس صدی میں نئی دنیاؤں کے ظہور کے ساتھ انسان کی قدیم زندگی اور طرف رہائش کا ڈھانچہ نوٹ پھوٹ چکا ہے اور ایک نیا ڈھانچہ بنانے کے لئے آج کا انسان کوشاں ہے۔ خارجی ماحول میں پیدا ہونے والی ان تیز رفتار تبدیلیوں کے ساتھ انسان کی داخلی دنیا ہم آہنگ نہیں ہے۔ داخلی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی رفتار بہت سست ہے۔ نیچے انسان الجھن (COMPLEX) کا شکار ہو چکا ہے۔ ماضی کی زندگی کی یاد سے HAUNT کرتی ہے جس کی نتیجے میں مائیسٹیلجیا کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ پرستی سے اقدار پر ایک ضرب لگی ہے۔ ابتداء میں ہم اس تبدیلی کو مسترد کر دیتے ہیں اور اقدار کو عزیز رکھتے ہیں مگر آہستہ آہستہ یہ تبدیلیاں راسخ ہوتی چلی جاتی ہیں اور ہم انہیں اپنی روح میں جذب کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یوں جو چیزیں شروع میں غلط نظر آتی تھیں زندگی کا لازمی حیات بن جاتی ہیں۔ اس سارے عمل کے نتیجے میں معاشرہ گروہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ نئی چیزوں کو اپنا لیتے ہیں کچھ توازن کی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور کچھ ان تبدیلیوں کے وجود سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔

بیسویں صدی میں صنعتی ترقی کے ساتھ اسلحہ سازی کی صنعت میں نئے ہتھیاروں کی ایجادات کے سبب انسانی خوف کی نوعیت بھی بدل چکی ہے۔ بیرونی دنیا پر ایٹم بم گرانے جانے کے بعد سے جنگ کے معنی بدلے ہیں۔ آرتھر کو سمر نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ پہلے انسان کو جنگ کے نتیجے میں صرف اپنی یا اپنے شہر کی ہلاکت کا خیال ہوتا تھا مگر اب پوری دنیا اور نوع انسان کے ہلاک ہونے کا خوف ہوتا ہے۔ ان تمام حالات میں ایک متفکر، ایک شاعر یا ایک ادیب کا شعور ایک عام انسان کی نسبت کہیں زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اشعور میں پوشیدہ

اساطیری علامتیں اور تمثیلات نئے معنی اختیار کر لیتی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تمثیل میں اور علامتیں محض اشعور کی طرح ہوتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شعور میں آ کر شاعر کو مضیغ کرتی ہیں یا شاعر اپنے ماحول اور معاشرے سے نئی تمثیل میں بھی اخذ کرتا ہے؟ جان پرلیس (JOHN PRESS) نے اپنی مشہور تصنیف FIRE AND THE FOUNTAIN میں یونگ اور فرائد کے نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے یونگ اور فرائد کے نظریات میں بات پر دست کرتے ہیں کہ تمثیلوں کے استعمال میں ایک منقطع ہوتی ہے۔ تمثیل میں صرف سطحی آراش نہیں ہوتی بلکہ وہ شاعر کے لئے اس صداقتوں کے اظہار کا وسیلہ ہو جاتی ہیں جو اسے کائنات کے اظہار میں مضمر، کھائی دیتی ہیں لیکن یہ دعویٰ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا ہے کہ تمام شاعرانہ تمثیلات ایک قدیم الاصل ذہنی نقشہ کا جو کائنات اور فطرت انسانی میں رد و اول سے موجود ہے، اعادہ ہوتی ہیں۔

گویا شاعر اپنے لاشعور سے وقتاً فوقتاً ابھرے والی قدیم الاصل تمثیلاتوں کے ساتھ اپنے معاشرے، ماحول اور مرد و عورت کی زندگی کے مشابہت سے بھی تمثیل میں اخذ کرتا ہے۔ آگ چل کر جان پرلیس مزید لکھتا ہے:

”شاعر کی ایک بڑی پہچان یہ ہے جو تمثیل میں پیش کرتا ہے عام اس سے کہ کا منبع کیا ہے، ان پر اپنے تخیل کا نصب کیا دیتا ہے۔ ہم اس کی تمثیلاتوں کو اس صورت میں قبول کر سکتے ہیں کہ وہ فیصلی معلوم ہوں۔ اگر شاعر ان تمثیلاتوں کو جو پیش کرتا ہے اپنے اندر جذب نہ کر چکا ہو اور اپنے گوشت، پوست کا حصہ نہ بنا چکا ہو تو وہ آوارہ معلوم ہوتی ہیں۔“

یعنی شاعر کے لئے محض مرد و عورت کا مشابہ ہی کافی نہیں بلکہ مرد و عورت کے منظر اور علامات کو جب تک اپنی ذات کا حصہ نہ بنایا جائے، انہیں تمثیلاتوں کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ عمرانی علوم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ مصر حاضر میں پچھلے درجے کے تہذیبوں کے باعث کوئی علامت رائج نہیں ہو پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں جدید شاعری میں اکثر اسی علامتیں اور تمثیلات ملتی ہیں جن کا تعلق قدیم الاصل روایات اور اساطیری قصوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

جدید اردو شاعری میں تمثیل کاری کے حوالے سے منیر نباری کا نام بہت اہم ہے۔ فیض احمد فیض، من، م راشد مجید احمد، ناصر کاظمی، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری اور عزیز محمد مدنی کے ہاں بہت بہت عمدہ تمثیلات ملتی ہیں۔ اقبال کے ہاں صحرائے ظلمات اور تمثیلات نظر آتی ہیں۔ غالب نے آگ کی تمثیلات پیش کیں۔ ہر شاعر اپنے ذہنی رجحانات اور اپنے افکار و خیالات کے حوالے سے تمثیلات پیش کرتا ہے۔ منیر نیازی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تمثیلات علامتی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ جان پرلیس کا کہنا ہے کہ:

”سر کی کسی چیز کی ایک واضح تصویر پیش کرتی ہے اس کے برعکس علامتی تمثیل سلسلہ بند خیالات کا

ایک تاننا بانا ذہن میں پیدا کرتی ہے۔“

یہی تسلسل منیر کی تمثیلاتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ دیگر شعرا کے ہاں تمثیلات انکار کی پیشکش اور ابلاغ کا ذریعہ بن کر سامنے آتی ہیں جب کہ منیر کے ہاں انکار تمثیلاتوں سے چھوٹتے ہیں۔ مثلاً ”کوشش رائیگاں“ ابھی چاند نکلا نہیں۔

دو ذرا دیر میں ان درختوں کے پیچھے سے ابھرے گا۔

اور آسمان ک بڑے دشت کو

پار کرنے کی اک اور کوشش کرے گا

اسی طرح نظم ”ماہی“

یہ کہنے محل جس کے رقصیں درپچوں سے لپٹن ہوئی عشق پیچوں کی بلیں  
منڈیروں ستونوں پر پھیلی ہوئی سبز کائی  
سرشام چلتے ہوئے سرد جموں کوں میں سسکا۔ یاں بھر رہی ہے۔  
یہاں ایک دن تھا کہ شہر میں  
صداؤں کے جھنڈ آرزوں کے بھٹکے ہوئے قافلوں کے لئے  
راحتوں کا نشان تھے۔

ان نظموں میں ”چاند“ ”آسمان کا بڑا دشت اور بہنے محل“ ایسی علامتیں ہیں جن کی مدد سے پوری تمثال  
MULTIDIMENSIONAL یا ہمہ جہت ہو جاتی ہے۔ اس طرح آنکھوں کے سامنے آنے والی تمثال محاکاتی سطح  
سے اٹھ کر علامتی انداز میں افکار میں پیش کرتی ہے۔ لارنس کے۔ مارکس نے اپنی کتاب UNITY OF  
SENSES میں آواز کی مدد سے پیدا ہونے والی تمثیوں پر گفتگو کرتے ہوئے تمثیوں کے تین مدارج مقرر کئے ہیں  
۱۔ MIMETIC یعنی محاکاتی یا محض نقل پر مبنی تمثالیں۔ ایسی تمثالیں محض ایک منظر کی ہو بہو عکاسی ہوتی ہیں اور ان  
میں کوئی فکری گہرائی نظر نہیں آتی۔

۲۔ ANALOGICAL یا مماثلتی تمثالیں۔ ایسی تمثالوں میں تشبیہات کا استعمال نظر آتا ہے۔  
۳۔ SYMBOLIC یا علامتی تمثالیں۔ ان تمثالوں میں پوری تمثال ایک علامت بن رہا ہوتا ہے  
منیر نیازی کی اکثر تمثالوں میں علامتی انداز ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ”صدائے سحر“ جن میں منیر نیازی نے  
ایک ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہوئے تمثال کے ذریعہ ”وہ“ اور ”میں“ کو سامنے رکھ کر شمعیں بنانے کی کوشش کی ہے:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور تمنا گھنٹھور  
وہ کہتی ہے ”کون؟“  
”میں کہتا ہوں میں“  
کھولو یہ ہماری دروازہ  
مجھ کو اندر آنے دو“

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

اس نظم میں شاعر اپنے ارد گرد محیط بھیا تک تاریکی سے گھبرا کر اپنی ذات کی طرف لوٹتا ہے اور ”میں“ کے  
بھاری دروازے کو کھول کر اپنی انا کی چار دیواری میں متید ہو جانا چاہتا ہے۔ نظم میں ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اور  
پوری نظم ایک مکمل علامتی تمثال بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

منیر نیازی کی تمثالوں کا ایک نہایت اہم عنصر داستانوی علامت کا استعمال ہے۔ انہوں نے قدیم داستانوی  
تصورات اور اساطیری روایات سے بہت تاثر اور عمدہ تمثالیں پیش کی ہیں۔ مینھو آرنلڈ اور بعد ازاں آئی۔ اے  
رچرڈ نے خیال ظاہر کیا تھا کہ شاعری ایسے مابعد الطبیعیات کی جگہ لیتی چلی جائے گی جن پر جدید دور کا سائنسی  
ذہن یقین نہیں کرتا۔ منیر نیازی کی اساطیری تمثالیں اس خیال کی تائید کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ منیر کی ان اساطیری  
تمثالوں کے پس منظر میں ہمیں مشرقی معاشرے کا ایک اجتماعی شعور کا فرما نظر آتا ہے۔ ہم YEATS



کا "حافظ عظیم" نہیں یا یونگ کی اصطلاح "اجتماعی شعور" سے "مخزون" میں ہمارے معاشرے میں پھیلے ہوئے کتنے ہی مابعد الطبیعیہ اور انہیں منیہ نیاری کی مثالوں میں نظر آتے ہیں۔ مغریت، آسیب، چنیلین، جوت یہ سب منیہ کی شاعری میں خوف کی علامات بن رہے آتے ہیں۔ یہ خوف منیہ سے ہاں داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نظر آتا ہے۔ جہاں ایک شہر کے مکان اپنے ہی خوف سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہاں اپنی شخصیت اور اپنی ذات کی پہنائیوں میں پوشیدہ خواہشوں کے مغریت بھی ان کا دل دہلاتے ہیں یہ ایک ایسا خوف ہے جو ہمارے معاشرے کی رگوں میں اتر رہا ہے۔ منیہ کی فلموں "عنوانات پر نظر ڈالیں تو اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ یہ "عنوانات معاشرے کے اجتماعی خوف کے مظہر ہیں۔ جیسے "ایک آجی رات"، "طوفانی رات میں انتظار"، "جادوگر"، "حراسے کا سانپ"، "جوتوں کی ہستی"، "چنیلین"، "ہنگل کا جادو" وغیرہ۔ ان تمام فلموں میں ایک ایسی فضا نظر آتی ہے جس میں گھمبیر جھگڑوں کی تاریکیاں، وحشی درندے، مظلوم شہزادیاں، جنگے جسموں والے سادھو، پراسرار لاشیں ہر سراتے ہوئے سانپ، گدھے، چنیلین اور اسی طرح کے داستانوں کی سردار نظر آتے ہیں۔ "لکم ایک آجی رات" میں ایک ایسی فص بند کی گئی ہے جس میں "تاریک رات میں اٹھیں" ہاتھ میں لے کر دیر تک گھرنے لگے والی "لیلیٰ" کی تلاش میں نکلتا ہے۔ قدم قدم پر اس خوف کے آسیب روئے ہیں ممدوہ ہمیشہ ایسے ہی خوف کا اسیر رہا ہے۔ اسلئے ان آسیبوں کی پروا نہیں رہتا اور وہ جب لیلیٰ کو پارتا ہے تو آسیب اس کی صدا کو اسی انداز میں دہراتے ہیں۔

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا

"لیلیٰ لیلیٰ کہاں ہو تم؟" اب جلدی گھر

"لیلیٰ لیلیٰ کہاں ہو تم؟"

لیلیٰ۔ کہاں ہو تم؟

مغربیوں نے مری صدا کو اسی طرح دہرایا۔

آخری انٹوں میں ایک سمعی مثال کا استعمال ہے۔ شاعر نے یہ مثال اتنی خوبصورتی سے استعمال کی ہے کہ قاری یوں محسوس رہتا ہے جیسے اس کے کانوں میں مغربوں کی قہقہے لگتی اور معتمد اڑاتی آواز گونج رہی ہو۔

لیلیٰ۔ لیلیٰ کہاں ہو تم

لیلیٰ۔ کہاں ہو تم۔

اس طرح "لکم" "چنیلین" میں منیہ نے چنیلوں کا ایسا نقش کھینچا ہے کہ ویران راستوں پر سرخ سرخ آنکھوں سے راہیہ دوں کا راستہ کھتی ہوئی چنیل میں صاف نظر آتی ہیں۔ یہ چنیلین شرقی معاشرے کی وہم پرستی اور اندھے خوف کی مظہر ہیں جو اجتماعی شعور میں رائج ہو چکا ہے۔

گہری چاندی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہر میں

سوئے تہا رستوں پر یا بہت پرانے شہروں میں

نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں

پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں

اسی طرح گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہی ہے

ویرانوں میں موت کا رنگین جال بچھاتی رہتی ہیں

جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں  
لال آنکھوں سے رنگیروں کا رستہ بھٹکتی رہتی ہیں۔

منیر نیازی کا یہ خوف دراصل ان کی داخلی دنیا کا خوف ہے۔ نئی صدی کے بدلے ہوئے رجحانات اور  
شکستہ انداز کا سامنا کرتے ہوئے انسان باطنی سطح پر نوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ تشنہ خواہشات چڑیلوں کا روپ  
دھار لیتی ہیں اور انسانوں کے گرم لہو کی پیاسی ہو جاتی ہیں۔ منیر نیازی کی تمثالوں کی خوبی یہ کہ انہوں نے خوف کی مابعد  
الطبیعیاتی علامتوں کو بیسویں صدی کے نئے معانی پہنا دیے ہیں۔ اس ضمن میں نظم ”بھوتوں کی بستی“ کا: ”نرنا ضروری  
معلوم ہوتا ہے جس میں منیر نے دل کو خواہشوں کا قبرستان کہا ہے اور اس نگر کو بھوتوں کی بستی قرار دیا ہے۔

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں

تنگے میں زہری ناگ

لب پر سرخ لہو کے دھبے

سر پر جلتی آگ

دل ہے ان بھوتوں کا کوئی

بے آبا و مکان

پھوٹی پھوٹی خواہشوں کا اک لہذا قبرستان

سطور بال میں، میں نے جان پر یس کی اس رائے کا ذکر کیا تھا جو اس نے یونگ اور امارت سے خیالات پر  
تبصرہ کرتے ہوئے دی ہے کہ ضروری نہیں کہ تمام تمثائیں لاشعور میں پوشیدہ قدیم اصل و صغوں کی سرہون منت  
ہوں۔ اس رائے کی روشنی میں منیر نیازی کے کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں ایسی بہت سی تمثائیں نظر آتی ہیں جن کا تعلق منیر  
نیازی کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اجڑے  
شہروں اور خالی مکانوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ منیر نیازی ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں میلوں ٹیلیوں کی  
روایات اور شادی بیاہوں کی رسوم رائج ہو چکی ہیں۔ منیر کی شاعری میں یہ روایات اور رسوم تمثالوں کی صورت میں بھٹکتی  
ہیں۔ مثلاً نظم ”گاؤں کا میلہ“

میلہ ہے گاؤں کا سب ڈھول بجاتے آؤ

وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بنانے آؤ

گھر میں چھپے ہوئے چوروں کا دل دہلاتے آؤ

جسم کی پر اسرار مہک کی آگ جلاتے آؤ

اونچے نیلے آسمان پر جھولے چڑھتے دیکھو

جادو کے سانپوں کو چھپ کر آگے بڑھتے دیکھو

بچوں والی دور بین میں تارے جھڑتے دیکھو

سب رنگوں کو بھاگ بھاگ کر چور پکڑتے دیکھو

گاؤں کا میلہ انسان کے لئے داخلی زندگی کے تفرات اور پریشانیوں سے فرار حاصل کرنے کے لئے  
ایک پناہ گاہ کے طور پر سامنے آتا ہے ثقافتی حوالے سے نظم میں ڈھول جھولے جادو کے سانپ اور در بین وغیرہ ایک

نہایت خوبصورت تمثال پیش کرتے ہیں۔

اس طرح نظم ”جادو کا کھیل“ میں ایک مشرقی لڑکی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جس کا بیاہ ہو جاتا ہے اور سنتے ہیں وہ لڑکی جاتے وقت وقت بہت روئی تھی، یوں لگتا تھا جیسے اس کی کوئی قیمتی سی شے کھوئی تھی، بیاہ جانے بعد ماں باپ کا گھر چھوڑتے ہوئے لڑکیوں کا رونا دھونا ہمارے معاشرے کی ایک قدیم رسم ہے۔

منیر نیازی کے ہاں اجڑے شہروں اور سنان مکانوں کی تمثالیں کثیر تعداد میں نظر آتی ہیں۔ اس کا سبب کیا ہے۔ وہ کون سی ذہنی اور نفسیاتی الجھنیں، ہیں جن کے سبب منیر کے ہاں ایسی تمثالیں نظر آتی ہیں۔ انتظار حسین نے ”چھ رنگین دروازے“ کے دیباچے میں لکھا ہے۔

”ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو اردو ادب کی باقی نسلوں سے الگ کرتا ہے اس نسل کے مختلف لکھنے والوں کے یہاں اس تجربے نے الگ الگ روپ دکھائے ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں اس کے فیض سے ایسا روپ ابھرا ہے جو ایک نئی دیوہال کا نقشہ پیش کرتا ہے۔“

منیر نیازی کے ہاں ابھرنے والی خالی مکانوں اور ویران شہروں کی تمثالوں کے پس منظر بھی یہی ہجرت کا تجربہ کار فرمانظر آتا ہے۔ ”نظم“ میں اور شہر

سڑکوں پر بے شمار گل خوں پڑے ہوئے  
پیڑیوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے  
کوٹھوں کی مٹیوں پر خیس بت کھڑے ہوئے  
سنان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں  
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں  
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں  
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

”خالی مکان میں ایک رات“ کی آخری لائن ایک اجڑے شہر کی خاموشی پیش کرتی ہیں۔

پھوٹی کرن کہیں سے نکاہوں کے زہر کی  
باہر گلی میں چپ تھی کسی اجڑے شہر کی

اور نظم ”زندگی“ کا آغاز

شام کا سورج خود اپنے ہی لہو کی دھاریوں ڈوب کر دیکھتا ہے بجھتی  
آنکھوں سے سوا شہر کے سونے کھندڑ

اجڑے شہروں اور ویران مکانوں کی تمثالیں منیر کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

منیر کے ہاں مختلف حسیات سے حاصل ہونے والے تجربے نہایت خوبصورت تمثالوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ بصری تمثالوں رنگوں کا استعمال بہت حسین منظر پیش کرتا ہے اور نظم ایک علامتی انداز میں ڈھل جاتی ہے۔ مثلاً نظم ”موسم بہار کی دو پہر“

بلکی بلکی گرم ہوا میں بلکی بلکی گرد  
ویراں مسجد کے چیمپے تھوہر کی ہز قطار



اس کے عقب میں لال اور نیلے پھولوں کے انبار  
اوپنے اوپنے بیڑ ہیں جیسے لمبے لمبے مرد

اس طرح "شام، خوف، رنگ" کا آغاز

بجلی کڑک کے تیغ شرر باری گری  
جیسے گھٹا میں رنگ کی دیواری گری

منیر نیازی کی پنجابی نظموں کے تراجم میں رنگوں کا استعمال بہت خوبصورت ہے۔

بھری تمثالوں کے ساتھ ساتھ منیر کے ہاں سمی تمثالیں بھی نظر آتی ہیں۔ جیسے نظم "دوران درگاہ میں آواز،

اک بڑی درگاہ تھی اور ہلکی ہلکی چاندنی

مسکراہٹ جیسے پیلہ آدی کی لعش کی

چلتے چلتے میں نے کوئی سرسراہٹ سی سی

ہولے ہولے پاس آتی ایک آہٹ سی سی

"کیا یہاں کوئی نہیں ہے"

میں نے پھر ڈر کر کہا

کوئی ہے۔۔۔۔۔ کوئی نہیں ہے

کوئی ہے۔۔۔۔۔ کوئی نہیں ہے

دیر تک ہوتا رہا۔

اسی طرح متذکرہ بالا نظم "ایک آہٹ سی سی رات" کی آخری لائنیں بہت عمدہ سمی تمثال پیش کرتی ہیں۔

منیر کے ہاں خوشبو کا ذکر اس انداز میں ملتا ہے کہ جس شاعر اے محسوس برہمتی ہے۔ مثلاً نظم "آواز

زمستان میں دوبارہ" میں کہتے ہیں:

گیا، بیز کی خوشبو اسی زمانے کی

اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی

اور "بارشوں کا موسم ہے" میں مختلف حیات کا ملاپ نظر آتا ہے۔

بارشوں کا موسم ہے

کونکوں کی کوکو ہے

آم کے درختوں کی

تیز بیز خوشبو ہے۔

منیر کے کلیات میں تمثالیں اتنے تنوع اور اس قدر ہمہ جہتی کے ساتھ نظر آتی ہیں کہ انھیں ایک مضمون

میں سمیٹنا بہت مشکل ہے۔ عصر حاضر میں منیر نیازی جیسی تمثال کاری کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے جس طرح

جدید زندگی کے خوف کو اساطیری تمثالوں کے ذریعہ ظاہر کیا ہے اور داخلی جذبات کو فطرت کے ساتھ ملا دیا ہے اس کی

مثال کہیں نہیں ملتی۔ منیر کی تمثالوں کی یہی قدرت اور تازگی ان کی انفرادیت کا باعث ہے۔

ادب کے سنجیدہ حلقوں میں اپنے اثرات مرتب کرتے والے  
 اردو کے عالمی شہرت یافتہ شاعر

## منور رانا

کے کلام کا انتخاب

# کہو ظل الہی سے

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت و طباعت اور نقیص کاغذ  
 صفحات: دو سو چالیس  
 قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱- برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳



ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمن: ظفر اقبال کی شاعری  
ظفر اقبال: نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ  
ظفر اقبال کی بیس غزلیں



## ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمن

مُرم، استوائی۔ اُحدھی اور مشرق۔۔ ایسی ہے ظفر اقبال کی غزل، جیسے کوئی چیر، شئی اور اختار کی کے نشے میں چور، جو رخنہ زوایت کی مٹی سے گئی ہو، جہاں نیچے جڑیں ہی جڑیں ہیں اور اٹھتے ہوئے سرے اور حوشِ نسو، راسخہ کی ایک لہر جو اندھیرے کی خبر لے کر اجالے کی طرف اور اجالے کی خبر لے کر اندھیرے کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔۔ کلاسیکی مزاج اور تجرید کا تھر تھراتا ہوا مترانج! ظفر کے بارے میں یہ چند سطریں لکھتے ہوئے مجھے ایک نئے امر کی شاعر جہزِ راست کی نظم کا ایک نظریہ آ رہا ہے

if I stepped out of my body I would break into blossom

یہ نظم کا شعر بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی شاعری میں بھی یہی احساس کار فرما ہے جسم سے قدم باہر اُھرتے ہی نکل اُھتے ہا امکاں اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات میں جذبات ہو جانے کا امکان ہے۔ غائبی کے لیے غائبی، احساس میں شاعر اور فطرت کے درمیان تیز ممکن نہیں

جیسے اس خاموش جنگل میں آگ آیا ہوں ابھی

سناٹا جسم ہے، مٹی میں جلتا رنگ ہے

ظفر اقبال کی غزل میں ایک اور وصف یہ ہے کہ ایک طرف تو اس پر کلاسیکی غزل کی چھاپ ہے اور دوسری طرف معاملاتِ عشق دروں مینی کا وسیلہ بنتے نظر آتے ہیں۔ عشق کا روشن رخ کلاسیکی انداز نظر ہے

کہتے نہیں ہیں اس کا خن میرے آس پاس

دیتے نہیں ہیں اس کی خبر میرے سامنے

اور عشق کا اندھیرا رن اپنی ذات کے تاریک گوشوں کی نوہ لگانے سے متعلق ہے۔ مزاج کی یہ دوئی ظفر کی شاعری پر غالب ہے۔ اچھے اشعار کے مصرعے ایک دوسرے کو اس طرح کاٹتے ہیں جیسے ان میں کوئی ارلی بعد ہو اور اس کے باوجود باہم دگر زندانہ رہتے ہیں۔

ظفر اقبال کا کلام غزل کے حق میں نیک قال ہے کیونکہ وہ نئی اور پرانی طرز کو ایک دوسرے میں اس طرح سمور رہا ہے کہ اس تصادم سے پیدا ہونے والی ناگزیر تکلیف کم سے کم ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اس کے برعکس دنیائے نظم میں ابھی تک تنے اور پرانے احساس میں بہت بعد اور اجنبیت ہے۔ وہاں یہ کام کون انجام دے گا، معلوم نہیں۔ بہر حال، ظفر اقبال نے اپنا راستہ تلاش کر لیا ہے۔ وہ جتنا بلند ہوتا ہے، اتنی ہی اس کی جڑیں گہری ہو جاتی ہیں۔ یہ صورت حال اس سے چھپی ہوئی نہیں

نئی ہوا میں جھک ہے پرانے چوں کی

جو خاک ہو گئے، پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

## نئی زبان یا زبان کیلئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ

ظفر اقبال

زبان کے بارے میں میرے ہاں جس تشریش اور فکر معدیہ کی ضرورت ہے وہ اس سے کہیں زیادہ قدرتی حوالے سے کم اور شعری مواد کے حوالے سے زیادہ ہے۔ یہ حالت کی حالت اور قویٰ تر ہے اور اس کی پٹریں مروّت اردو زبان شعری زبان۔ ہائی کے نہیں میں اپنے مسئلہ و مسائل پر ہے۔ جتنی بھی اور شعری زبان کے اس میں اوٹیں مشکلات کا سبب بھی بن رہی تھی۔ اس کی ایک وجہ اس کی ہوت ذاتی بھی سوچتی ہے۔ یہی وہ ہیں جن سے وہ اس جن مرحلوں سے زرقی چلی آئی ہے، جس کے لئے اس کا حودیدن بھی بستے ہے جس میں اس کی شکست ایک بنیادی عنصری حیثیت سے شامل ہے اور اس سے وجودات پر اسے صاف ہے۔ وہ دشمن کی ہے۔ یہ وہ پانچواں ہے۔ یہی روپیہ سے منجوبین سے اکھاڑنے کا بھی سبب بن سکتا ہے۔

چنانچہ قیام پاکستان سے لے کر اب تک یعنی نصف صدی کے دوران میں زبان اور ادب کے مسائل میں تبدیلیاں خواہ مخواہی تھیں پر وہ سوچتی ہیں وہ اس کی فطرت اور ذہانت کا ترجمہ بھی تھیں۔ یہ دشمنی کے لئے اصل مسئلہ کم از کم میرے نزدیک وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں زبان شاعری کی قدر میں اس کی کمی ہے۔ اس کی کمی میں پہلی گزارش یہ ہے کہ زبان شاعری میں اس طور استعمال نہیں ہوئی جس طرح اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے حیا یہ کہا جائے تو چھوٹا سا غلط فہم ہوگا۔ زبان کا استعمال ہی شاعری لہجہ کے معنی میں ہے۔ یہی نظر اس کی ہے اور اس کے لئے آنے والی صورت کو نظر کرتی ہے اور اس کی فکر کو اس سے پیشیں کہا جاسکتا ہے۔ اس میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ شاعرانہ ہوتا ہے۔

یہ بات زیادہ درست نہیں ہے کہ میں نے زبان کا رخ موزن کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہنا نسبتاً زیادہ قریں حقیقت ہوگا کہ میں نے شاعری کا رخ موزن کی کوشش نہ بھی کی ہو کم از کم اس کا احساس ضرور کیا ہے۔ یہ کام ہمارا بیانیہ بھی نہیں اور پیٹ بھی بند ہے اور میں ہوتا رہا ہوں۔ ہم لوگ عام طور سے اپنی (باطنی) ضرورت کے تحت شاعری کرتے ہیں اور اس بات کا زیادہ خیال نہیں رکھتے۔ شاعری کی چھ اپنی ضروریات بھی ہیں یا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ دیکھا بھی گیا ہے کہ زیادہ تر شعراء کا مسئلہ شمرنا تو ہے لیکن شاعری نہیں۔ میں اس بات کے لئے معذرت خواہ ہوں لیکن بہت ہوگا کہ میں ابھی سے وضاحت رواں رہا ہوں کہ شاعری کی بات کرتا ہوں تو میرے سامنے زیادہ تر غزل ہی ہوتی ہے جس تک میں نے وجود اپنے آپ کو محدود کر رکھا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ میرے ہاں شاعری کے ضمن میں زبان کا حوالہ اس پر زور، میری ہی کسی کمی کی وجہ سے آیا یا آتا ہو یونکہ اس بات میں اپنے طور پر کافی وزن موجود ہے کہ زبان کے ساتھ آزادیاں لئے بغیر بھی عمدہ شاعری کی جا سکتی ہے۔ بعد کی بھی جاری ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے لیکن اس ضمن میں بھی دو باتیں قابل غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ زبان از خود بھی تبدیلی سے عمل سے مسلسل رزرتی راتی ہے جس کا حوالہ اوپر آچکا ہے اور دوسرے یہ مسئلہ انفرادی بھی ہو سکتا ہے۔ نیز اس بات کا اعتراف بھی نہیں کیا جاسکتا کہ اس ضمن میں میرے خدشات ہی درست ہوں۔ کیونکہ زبان کو جہاں تک شاعری کا تعلق ہے محض، رچیدہ اظہار نہیں کرنا جاسکتا۔ نہ ہی یہ کہہ کر اسے اور اس کی کارگزاری کو محدود کیا جاسکتا ہے۔

نظر یہ واقعات سے کسی واقعہ میں ہو سکتا لیکن سامنی ایجادات اور فتوحات۔ اس زمانے میں محض نظر یہ وارث پر تھیر رہے اور ہاتھ پر ہاتھ دھرتے ہیں جاسکتا اور نہ ایجاد کا تارہ کاری کا سارا سلسلہ ٹھپ ہو کر رہ جائے۔ نظر کو شعراء کے برائے ایک غزل جتنی بھی فرسودہ اور ناپسندیدہ صنف تھی کیوں نہ ہو اس کی منہ زور جوانی اور حسن و جمال کی ایسی احمیت مٹ گئی ہے جو اس پر زوال آتا ہی نہیں جتنی

حسن اس کا اسی مقام پہ ہے  
مسافر سفر نہیں کرتا

اور اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے نین نقش کے مسلسل نکھار میں، اس میں استعمال ہونے والی زبان کے تبدیل ہوتے ہوئے استعمال کا بنیادی اور زبردست حصہ ہے۔ یقین نہ آئے تو نصف صدی پہلے کی غزل سے آج کی غزل کا تقابل کرئے، نتیجہ لیجئے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ زبان میں جو غیر محسوس تبدیلی عامۃ الناس کی سطح پر آئی ہے وہ شاعری میں یوں رنڈ آتی جگہ شاعری تو ہمیشہ ہی سے پیش پا افتادہ صنف تھی چلی آ رہی ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں شاعری پہلے مولیٰ اور فیشن بعد میں ماحولی تھی۔

شاعری میں زبان ایک سطح پر خام مواد بھی ہے اور لفظوں کا کھیل بھی کہ اہل نظر جانتے ہیں کہ بات لفظوں کے حیل سے بہت آئے جا سکتی ہے اور یہی وہ لحاظ اور نیفیات ہوتی ہیں جہاں زبان اور اس کے اصولوں کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے شعراء کھیل کھیلنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ ہمارے ہاں ایک بد قسمتی یہ بھی ہے کہ زبان پر عبور حاصل کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس سلسلے میں کوئی اجتہاد کرنا یا اس کی کوشش تو بہت دور کی بات ہے۔ لیکن شاعری میں محض زبان ہی سے آشنائی کافی نہیں ہوتی بلکہ زبان کے ساتھ بیان پر بھی قدرت حاصل ہونا ضروری ہوتی ہے جو اس عمل کے دوران رو براہ ہونے والے رافٹ کے جملہ تقاضے پورے کر سکے۔



شاعری، بالخصوص غزل میں نیا خیال یا نیا مضمون ایک قول محال کی حیثیت رکھتا ہے اور کسی خیال کو صرف تازہ کیا جاسکتا ہے جس کے لئے متعدد طریقہ ہائے واردات موجود ہیں۔ بشرطیکہ ذہن رسا ہونے کے ساتھ ساتھ آپ کو اس پیچیدہ ترین عمل کے اسرار و رموز سے بھی آگاہی حاصل ہو اور یہ سارے طریقے دیکھے بھالے بھی ہیں لیکن میں نے محسوس کیا ہے کہ شعر میں زبان کے نئے تر طریق استعمال سے بھی یہ مقصد خاصی حد تک حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، شعر کے قالب میں ڈھل کر زبان محض زبان نہیں رہتی بلکہ شعر کا باقاعدہ حصہ بن جاتی ہے۔ بلکہ زبان ہی شاعری ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں اس بات کو کافی حد تک واضح نہ کر سکا ہوں اور اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں خود بھی اس معاملے میں واضح نہیں ہو پایا ہوں۔ لیکن میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ شاعری میں زبان کا مختلف استعمال ہی ایک ایسا اسم اعظم ہے جس سے تازہ تر شاعری کا فلسفی درواریہ کھل سکتا ہے۔ یقیناً یہ طریق کار نہ صرف شعر یا مضمون و خیال کو ایک نیا موزعنا کرتا ہے بلکہ اسے ایک گونہ تازگی سے بھی فیض یاب کرتا ہے۔

مروج زبان میں یقیناً شاعری کی جاسکتی ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، اس شاعری کے امکانات محدود ہوں گے اور نتائج غیر حوصلہ افزا۔ اس لئے بھی کہ شعر و ادب میں زبان کا کردار پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکا ہے اور خود زبان کے اندر اس قدر امکانات موجود ہیں کہ انہیں دریافت اور درواریہ نہ کرنا ایک طرح کے کفرانِ نعمت کے برابر ہوگا۔ چنانچہ شاعری جن لوگوں کا مسئلہ ہے زبان اور اس کا طریق استعمال بھی اسی طور پر اس کا مسئلہ ہونا چاہیے۔ میں اس معاملے پر ماہنامہ "ادب دوست" سے ماسی "بادبان" اور ماہنامہ "شب خون" میں "یہ بعد، پھر" کے شائع ہونے والے اپنے مضمون "خون" "جدید اردو غزل اور نئی شریات کی ضرورت" میں کچھ لکھ کر بحث کر چکا ہوں اور اس سلسلے میں زبان اور اس کے مختلف ماننے استعمال کے بارے میں چند اشارے بھی دے چکا ہوں۔

علاوہ ازیں جس طرح باہر کی بجائے غزل کو اندر سے تبدیل کرنے کی نہ صرف ضرورت ہے بلکہ اس کی بے پناہ گنجائش بھی موجود ہے کیونکہ غزل کی جہت میں کوئی بھی تبدیلی اس کو غزل ہی نہیں رہنے والی، اسی طرح زبان کو بھی میں اندر سے تبدیل کرنے کے حق میں ہوں۔ بے شک میں نے اس کی شروعات اس طور کی تھی کہ یہ تبدیلی بیرونی طور پر دکھائی دیتی تھی لیکن میرا اصل مقصد و مدعا اس کے باطن ہی میں تبدیلی لانے کی کوشش رہا تھا، البتہ ابتداً اسی طور پر یہ تبدیلی لانا اسی طرح ممکن تھی۔ دیے بھی بیرونی تبدیلی، وہ کوئی بھی ہو، نیا یا پرانہ ہو، جاتی ہے اور غیر نتیجہ خیز بھی۔ علاوہ ازیں یہ تبدیلی شاعری کے اندر اور اس کے حوالے ہی سے وجود میں لائی جاسکتی ہے جس قدر میں اگر ایسی تبدیلی لانا مطلوب ہو تو اس کا طریقہ اور ہوگا۔ کم از کم میرا خیال یہی ہے۔

وضیح رہے کہ میں یہ تبدیلی یا اس کی کوشش اپنے لئے کرتا ہوں اور اس کے درمیان مجھے غلط فہمی بھی حاصل رہتی ہیں۔ دوسرے لکھنے والوں کو اور چاہے نہیں تو ایک طرح کی لاشائی کا احساس ہونا ممکن ہو سکتا ہے اور اس سے فائدہ بھی اٹھایا جاسکتا ہے اور اب جبکہ زبان کی حرمت بجائے خود مسد نہیں رہی ہے، اس سے اس سے مارے میں عمومی انداز نظر بھی پہلے جیسا محدود اور متعصب نہیں ہے اور زبان کی مسلسل تبدیلی نہ درستی عمل کی حقیقت و تسلیم برآیا گیا ہے۔ اس لئے بھی اب اسے زمان کے خلاف کبلی مذمت، غیر ہمیں سمجھا تا بلکہ بقول مشتاق احمد یوسفی یہ اردو کی خدمت ہو رہی ہے اور ہوتی رہنی چاہیے۔

زبان کے ساتھ یہ عمل روادار نہیں ہے نئے حصہ زبان سے باطن میں داخل ہونا ضروری ہے بلکہ خود اسے

اپنے باطن میں داخل رہنا بھی اتنا ہی داری ہے اور میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ اس عمل سے گزرتے، یعنی مختلف طریقوں سے زبان کے محلی امکانات کا جائزہ دیتے اور حسب توفیق انہیں بروئے کار لاتے ہوئے آدمی خود کو زبان کے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ اشیاء اور خاص طور پر ادوارِ اقدار چیزوں کے درمیان رشتے تلاش کرنے، یا انہیں ناموجود رشتوں میں جوڑنے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی، اجنبی اور انمل بے جواز الفاظ کو آپس میں جوڑنے سے بھی اغاظ و معانی کے لئے تازہ اور بھرپور امکانات دریافت اور برآمد سے جاملتے ہیں۔ یاد رہے کہ جسمانی طور پر کسی لفظ کو تبدیلی کرنے کی نسبت اسے مختلف اور غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کرتے زیادہ موثر طریقے سے یہ مقصد براری کی جاسکتی ہے۔ ان طرح قواعد کے اصولوں کے ساتھ بھی آراء و خیال حاصل کر کے یہ نتائج حاصل کرنا ممکن ہے کیونکہ لفظوں کے لئے جو تازگی طرح قواعد کے ہم اصولوں کے لئے جو تازگی سے بھی یہ جادو جگایا جاسکتا ہے بشرطیکہ آپ میں اس کا حوصلہ بھی ہو اور شوق فضول بھی۔

میں حسب شاعری کے مزاج اور ماحول کو تبدیلی کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہوں تو اس سے میری مراد دو گونہ ہے۔ پہلی ایک تو اس پر مچھائی ہوئی پوست کا قلع قمع کیا جائے۔ اس میں تازہ خیالی کا عنصر زیادہ سے زیادہ اور زندگی کے سارے رنگ اور رویے اس میں منعکس ہونا چاہئیں تاکہ یہ زیادہ سے زیادہ ذوق کی ضروریات کو پورا کر سکے۔ دوسرے اس سے میرا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس بات کا بھی احساس و ادراک کیا جائے کہ روایتی زبان پر اس کا روایتی استعمال، یہ مقاصد حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ بھی ہے، جس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آخر جب ہم شاعر میں ایک تاریخی اور تمدنی کے عصب کار ہوتے ہیں تو اس میں زبان کی تازگی اور ایک نئی نقاست کے امکانات کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

تاہم خود شاعری کی طرح یہ کام بھی سمجھایا آسان نہیں ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں زیادہ خوش گمانی میں مبتلا ہوا جاسکتا ہے۔ اصول تو یہ ہے کہ جب شاعری آپ کو آواز دھننا بچھونا ہونا چاہیے، وہاں زبان اور اس کا نیا استعمال بھی آپ کو اسی بھرپور طریقے سے بسر کرنا چاہیے۔ لیکن بد قسمتی یہ ہے کہ شاعری ہی کو ہم کون سا آواز دھننا بچھونا بنائے ہوئے ہیں جو زبان کے بارے میں ہم سے اس طرز عمل کی توقع کی جاسکے۔ اکثر اوقات شاعری ہم فیشن کے طور پر کرتے ہیں، حالانکہ ہم اس طرح بھی شاعری سے انصاف نہیں کر رہے ہوتے، کیونکہ فیشن منت نئے رنگ بدلتا رہتا ہے اور اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ ہمیشہ پافادہ اور اپ نوڈیٹ ہو، لیکن ہم جدید تر بلکہ جدید ترین شاعری کے تقاضوں کے بارے میں کبھی فکر مند نہیں ہوتے۔

یہ بھی ہمیں کہہ دینا چاہئے کہ ہاں لفظ اور زبان کے بارے میں تردید نہیں کیا جاتا۔ الفاظ کا انتخاب ہی وہ مشکل مرحلہ ہے جس سے ہر شاعر تخلیقی کیفیت میں دوچار ہوتا ہے۔ بعض خواتین و حضرات تو الفاظ کو باقاعدہ صیقل کر کے اپنے مصرعوں میں ٹھیک ٹھیک کی طرح جڑتے ہیں اور اس طرح سے بھی معانی کے گل و گلزار کھلنے کا تردد کرتے ہیں۔ لیکن اصل سوال یہی ہے کہ یہ فیشن اتنا پرانا ہو چکا ہے کہ اب اسے متروک ہونا چاہیے، تاہم اس کے لئے جس حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے وہ جہاں جہاں دستیاب نہیں ہوتا اور وضعداری اور روایت کے ساتھ وابستگی کے نام پر لوگ اسے داورے سے باہر نہیں نکل سکتے، چہ جائیکہ نئی زبان یا نئے لفظ کی جستجو کی جائے۔ میں نے جو کام ”گلاب“ میں کیا ہے اس کا ایک مقصد زبان سے متعلقہ بعض بندشوں کو ایک جھٹکے سے توڑ دینا بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ رویہ انتہا پسندانہ بھی تھا اور جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ موت دکھاؤ، تاکہ زحمت قبول کی جاسکے۔ چنانچہ اس کے بعد اسی سلسلے کا میرا کام مختلف

سطحوں اور طریقوں میں تقسیم ہے اور مجھے تسلیم ہے کہ اس کام کہ میں چھوٹے درجے سے زیادہ پیلا بھی چکا ہوں، اور سمجھتا ہوں کہ ابھی اسے سمیٹنے کا دور نہیں آیا۔ بے شک سمناؤں کی تہذیب سورتیں چاہے جتنی بھی آتی ہوں لیکن یہ کام ایسا ہے۔ اسے سمینا شاید ممکن ہی نہ ہو کیونکہ اس کا پیلا اور امکانات اس قدر زیادہ ہیں۔ پیچھے مڑ کر دیکھنا ناممکن ہے۔

میری نام نہاد شاعری کی جتنی بھی (مختلف) آوازیں ہیں یا جن سے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہیں، کبھی زبان و بیان کے بارے میں اسی رویے کی مرہون منت ہیں۔ چنانچہ اب حالات یہ ہے کہ مجھے روایتی زبان، اسلوب میں عمدہ شعر کہنے کی نسبت خراب شعر کہنا زیادہ مرغوب ہے۔ جس میں زبان سے اصول و قواعد میری روان پر سوار نہ ہوں۔ چنانچہ اکثر اوقات میرا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ میں جو زبان و قواعد کالی ظہر رہا ہوں تو زبان و قواعد کو بھی میرا بھی تو لحاظ کرنا چاہیے۔ لہذا یہ دو طرفہ لحاظ داری ایک طرح سے وجود میں آ چکی ہے۔ اور ہم دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ سمجھوتہ سا کر لیا ہے۔ تاہم یہ میرا خیال ہی ہے کیونکہ زبان تو اتنی زبردست چیز ہے کہ اس سے ساتھ آپ نظر لے ہی نہیں سکتے، ورنہ پاش پاش آپ نے ہوتا ہے، زبان نے نہیں۔ چنانچہ اگر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس عمل سے دور اس میں پاش پاش ہونے سے ہمیشہ ہی بچتا رہا ہوں تو یہ درست نہیں ہے۔

یہاں ایک بات خاص طور پر نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ زبان سے روایتی روایتی کے وجود میں نے اپنے آپ کو اپنے سانی تجربات کا ایسا ہونے سے بچانے کی ہمیشہ کی کوشش کی ہے۔ جس سے مقصد یہ ہے جہاں یہ سراسر بڑا ہوا ذائقہ میرے رنگ و ریشہ میں عمل طور پر سرایت رہتا ہے وہاں میں اس اوقات اپنے آپ کو ان سے باعزت فاصلے پر بھی رکھتا ہوں اور زبان سے بارے میں اپنے اس خصوصی رویے کی سیاست بھی سمجھتا ہوں ہوتی۔ اور میں ساتھ ساتھ ایسی زبان سے بھی اپنا کام نکالتا نظر آتا ہوں جس میں تجربے کی قوت و توانا شدت کم ہوتی، یا سرے سے اس میں کوئی ایسا تردد دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ میری تخیل میں زبان نے یہ دونوں طرح کے دھارے متوازی صورت میں چلتے ہیں اور اس طرح سے میں کسی یک رنگی کا شکار نہیں ہوتا۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ میرے دوسرے ذائقے میں زبان یا اس کا استعمال چاہے سب سے زیادہ روایتی ہیوں نہ ہو، یہ اس طرح سے روایتی کبھی نہیں ہوتی جیسی کہ ٹھیکہ روایتی زبان ہوتی چاہیے۔ یونکہ میرے ہاں زبان کا ادا چاہیے اس طرح پر چھو ایسے دھچکے برداشت کئے ہوئے ہے کہ اس کا عمل طور پر روایتی ہونا ممکن ہی نہیں رہا۔ چنانچہ میری بظاہر روایتی زبان میں کسی ہوتی غزلیں ان جراثیم سے عمل طور پر پاک نہیں ہوتیں جو سانی تہذیب سے مراد ہے۔ چنانچہ یہاں پھیل چکے ہیں۔

میری کبھی یہ کوشش اور خواہش نہیں ہوتی کہ میری ان مساعی کی پیروی نہ کرے یا کسی حد تک شعرا و ادب میں مقبولیت حاصل ہو۔ اس کے مختلف اسباب ہوسکتے ہیں مثلاً میں نے اپنے سانی تجربات سے دور بھی یہ آراء نہیں کی کہ میرے اسلوب اور سبجے یا مختلف لہجوں کو (اگر وہ کوئی ہیں) کی بھی طرح کا قبول عام ہو یا دوسرے جو نیک شعرا اس کی پیروی کریں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ میرے اسلوب کی پیروی سے چھوٹا اسلوب نہ تو میرا رہ جائے گا اور نہ ہی اس میں وہ بات رہ جائے گی۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ نوعی مرئی بھی شامل ہو۔ میرا اسلوب کبھی تک محدود اور مخصوص رہے یا یہ عام نہ ہونے پائے کہ اس طرح یہ اپنی قدر رکھو بیٹھے گا۔

اسی طرح کامیاب سانی تجربات کا معاملہ بھی ہے۔ اس مسئلے میں ایک حیلہ بھی ہے کہ جوں جوں کرتے



آہستہ آہستہ تجربے کی افادیت اور اس کی صحت کو میاویٰ طرز تسلیم کیا جانے لگا توں توں یہ میرے لئے ایک طرح کے عدم اطمینان اور ناخوش کا باعث بھی بن گیا کہ اگر یہ رفتہ رفتہ اسے ستارح ہو۔ نہ کی حیثیت کو زائل کر بیٹھی تو پھر میرے پاس کیا بقی رہ جائے گا۔ بہر حال میری اس بات سے ہرگز شک نہیں کہ وہاں میں بھٹی ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ زبان اور اس سے تعامل اور اپنے ہمط سانی تجربات کے حوالے سے میں نے کوئی خاص مقصد اپنے سامنے نہیں رکھا۔ کیونکہ ایسی صورت میں اس کے حصول کے بعد میں بالکل فارغ اور خالی ہو کر رہ جاتا۔ چنانچہ شاید یہ اس کا نتیجہ ہے کہ میں نے اپنا یہ سہ ایک تسلسل کے ساتھ جاری رکھا ہوا ہے اور بجائے خود اس کی اتنی جہتیں اور راستے میں کہ یہ سنگین میری مثال ہو رہا ہے اور جس کا ایک فائدہ مجھے یہ بھی ہوا ہے کہ نہ مجھے کسی منزل پر پہنچنے کی جلدی ہے اور نہ ہی اس سسے میں میں کسی پریشانی سے دوچار ہوں اور غالباً جس کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ اس کی بدولت میرا یہ کام میری شعری زندگی کے آخری سہ تک جاری رہنے کا امکان ہے اور شاید اس سے بڑا انعام کوئی ہو بھی نہیں سکتا۔

دوسرے سطحوں میں یہ طریقہ کار میری شاعری کے ساتھ اس حد تک پیوست ہو کر رہ گیا ہے کہ اس کے علاوہ کوئی اور سہ سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح خدا اور اس کے بندے کا آپس میں انتہائی ذاتی اور انفرادی تعلق ہوتا ہے، شاعر کا اس کی زبان کے حوالے سے بھی ایسا ہی ایک خصوصی تعلق ہوتا ہے کیونکہ یہ شاعر اپنی زبان، اس کا اس سہ و سباق میں رہاں کوئی ٹیچہ نہ، مجرد، انفرادی اور ملکی یا عالمی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ شاعر اپنی زبان کو جو وہ میں، مانتا ہے۔ یہ وہی شاعر ہے جس میں اپنی ہی زبان ہوتا ہے اور اس طرح زبان اپنے ہوئے اس کے ذاتی حد تک بھی ہوتی ہے اور اس سے اس کے ساتھ آزاد ہیں۔ یعنی اور من مانی کے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسب ادوار، آپس میں مکالمہ کر رہے ہوتے ہیں تو وہ اپنی اپنی بولی بول رہے ہوتے ہیں جو مست ہی سمجھتے ہیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ کن دانوں ایک دوسرے کی زبان کو نہ صرف برداشت کر رہے ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کا مطلب بھی سمجھ رہے ہوتے ہیں اور یہ سب آج کے اس خفیہ اور طے شدہ معاہدے کے تحت ہوتا ہے۔ دونوں اہل حق و ضم کر بیٹے ہیں کہ ان کے درمیان پہلے سے موجود ہے۔ یہی معاملہ شاعروں کا بھی ہے۔ حسن کی شاعری میں مضمون، طرز و اسلوب اور زبان کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو اتنی آزادی دے رہے ہوتے ہیں کہ اس باہمی اختلاف کو تسلیم کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ ابلاغ کریں یا اس کی کوشش کریں۔

۲۔ زبان کا مسئلہ خود شاعری ہی کی طرح پیچیدہ اور جٹک ہو جاتا ہے کیونکہ جہاں شاعری کا جٹک ہونا ضروری ہے وہاں زبان بھی اس پیچیدگی کا حصہ بن جاتی ہے۔ نہ صرف زبان کو شاعری سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ زبان ہی شاعری کے ایک رخ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ اس بحث میں جہاں تک ہم پہنچ چکے ہیں، اس میں ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ شاعری کے مقابلے میں موضوع یا مضمون کا مادی حیثیت ہی پر زور کرنا پڑتا ہے کہ طرز پیش ہی اصل شاعری ہے اور طرز پیش میں اس وقت تک کوئی جاؤ گری پیدا نہیں کی جاسکتی جب تک اسے زبان کی تازگی سے اتوار نہ کیا جائے اور زبان کی تازگی سے میری مراد جو کچھ ہے اس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے۔ اس لئے جہاں تک انداز و اسلوب پیش کش کا تعلق ہے تو یہ اصول شاعری کے علاوہ نثر اور کنکشن پر بھی صادق آتا

ہے اور ٹھیکہ موضوعیت پسندی کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر آمو جو ہوتا ہے۔ یہاں پر یہ دلچسپ نکتہ بجائے خود قابل غور ہے کہ ہر انحراف اور رد عمل کسی عمل اور اس کے تسلسل سے ذات ہی پیدا ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے مصوری میں شکلوں کو سنوارنے، بنانے کے عمل میں اشکال کو بگاڑنے یا ڈسٹورٹ کرنے کا عمل یا فیشن چل نکالا جس کا ایک مقصد بگڑی ہوئی شکل کے پس منظر میں پوشیدہ اس بنی سنوری شکل کو دکھانا بھی ہوتا ہے جو اس طرح سے بالواسطہ طور پر دکھائی جاتی ہے چنانچہ اشکال اور اشیا کو تو زمرہ کر پیش کرنا مصوری کی طرح شاعری میں بھی در آیا۔

اس تناظر میں لفظ چونکہ ایک شے ہوتا ہے بلکہ معنی کسی شے ہی کے حوالے سے ذہن کو موصول ہوتے ہیں اس لئے اس کا بگڑنا، ٹوٹنا پھوٹنا یا بد ہمت ہونا یا کر دیا جانا شاعر کی ایک ضرورت کے تحت بھی سامنے آتا ہے جبکہ اصل لفظ کا تسلسل بھی اپنا ایک رد عمل پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ لفظ اپنی جڑ اور بنیاد کے لحاظ سے وہی کا وہی رہتا ہے، صرف اس میں (بعض اوقات) ایک آدھ ڈینٹ ڈال دینے ہی سے ایسا مقصد حاصل کر لیا جاتا ہے، تاہم بعض اوقات لفظ کو اٹھا دینے یا اس کی ہمت یکسر تبدیل کر دینے کی نوبت بھی آتی ہے۔ لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ نئے لفظ کا، آپ اسے جس حد تک بھی تبدیل کر دیں، اپنے اصل سے کوئی نہ کوئی رشتہ پھر بھی باقی رہتا ہے۔ اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ زبان اور لفظ کس قدر طاقتور اور سخت جان چیز ہیں۔

چنانچہ ان معروضات سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ لفظ کو تبدیل کرنا، اسے بگاڑنا، مردہ کرنا، ان میں کوئی ڈینٹ وغیرہ ڈالنا کیوں ضروری ہوتا ہے۔ اور شاعر کو اس کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اکثر قارئین کے لئے یہ باتیں خاصی اشتعال انگیز ہو سکتی ہیں لیکن یوں تو بہت سے افراد کے لئے خود شاعری بھی اشتعال انگیز ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ وضاحت یہاں پر کر دینی چاہیے کہ جہاں خوف و ہراس بھری شاعری ہر کہ وہ نئے لفظ نہیں ہوتے۔ وہاں زبان و شعر کے مسائل بھی سب کے لئے معنی خیز نہیں ہو سکتے، کیونکہ اکثریت کا نہ صرف شاعری مسئلہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچیدہ معاملات تو اس کا درد سر ہوتے ہی نہیں چھ جائیں ان سے بحث کی جائے یا اس ضمن میں انہیں قائل کرنے کی کوشش کی جائے۔

میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ ضرورت نہیں کہ زبان و بیان کی پیچیدہ گیاں اور مشکلات ہر جیسوں شاعر کے مسائل میں شامل ہوں کیونکہ اصل شاعر مردن اور روایتی زبان میں بھی اپنا کردار کامیابی سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ ان مشکلات کو اپنائے اور ان میں الجھے بغیر ایسے شعراء کا کردار بہت محدود ہو کر رہ جائے گا کیونکہ اگر کامیابی ہی کو معیار بنایا جائے تو محدود کامیابی اور محدود کامیابی کے لئے کوشش میں بہر حال ایک فرق ہے جو اس سارے معاملے کی اصل بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اگر یہ مسئلہ بنیاد نہ ہو تو کسی شاعر کا دماغ خراب نہیں کہ وہ ایک بے سارو گہ پال کر بیٹھ جائے جبکہ وہ مردن اور روایتی زبان و اسلوب میں بھی سامان رسائی کی اہلیت اور توفیق رکھتا ہو۔

تاہم اس کی دوسری سطح یہ ہے کہ بعض شعراء اس کی اہمیت و افادیت کو سمجھتے ہوئے بھی اسے بھاری پتھر جان کر اور چوم کر چھوڑ دیں۔ اس کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اس کے جواز کے قائل ہوں لیکن اپنے محدودات کی وجہ سے وہ اسے اتنی شدت کے ساتھ ضروری اور ناگزیر نہ سمجھتے ہوں اور اس طرح سے اس پر سر کھپانے اور اتنا بڑا قدم اٹھانے سے احتراز کر رہے ہوں۔ کیونکہ کسی بھی ایسے کام میں ہاتھ ڈالنے سے پہلے آپ کا اس کے بارے میں مکمل طور پر قائل ہونا بے حد ضروری ہے جبکہ جس چیز پر آپ کا ایمان ہی راسخ نہ ہو آپ اس کی پیش



رفت کے بارے میں زیادہ سے زیادہ کتنی لچکپی لے سکتے ہیں اور اس کا کیا نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے؟

چنانچہ زبان و بیان کے بارے میں حسب تک یہ رویہ آپ کی فطرت ثانیہ نہ بن جائے، اس وقت تک اس ضمن میں آپ کی سمیعی مشغول رہے گی۔ علاوہ ازیں اس ضمن میں آپ کی طبیعت میں اس احساس کا رائج ہونا ضروری ہے کہ زبان اس مقام تک پہنچی چکی ہے اس کی آخری منزل ہمیں بلند ہونے مقامات بھی اس کے انتظار میں ہیں اور اس کی طرف رو بہ اسی ان وقت ممکن ہو سکتی ہے جب کہ ایسے نئے چچ و تاب کی آپ ضرورت بھی محسوس کریں۔ گویا جب یہ وہ احساس بچا ہوں گے تو ہی کوئی مقول پیش رفت اس سلسلے میں ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہاں مشکل یہ ہے کہ پہلا احساس ہی پیدا ہونا بڑا کام رکھتا ہے، دوسرا احساس بھی ہو جاتا تو بہت دور کی بات ہے۔ اس لئے اس حوالے سے زیادہ خوشگونی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

بہر حال میں خود بھی اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ چونکہ یہ ایک انتہائی حقیقی نوعیت کا کام ہے اس لئے اس کا شخصی اور انفرادی ہونا اس کی ضرورت اور مجبوری ہے۔ چونکہ اس سلسلے میں کوئی تحریک نہیں چلائی جاسکتی اور شاعر لوگ تحریک چلایا ہی نہیں کرتے کہ ایسی کوئی کوشش کسی سازش کا شکار ہو کر بھی ناکام ہو سکتی ہے۔ بے شک یہ کام کسی ابتدائی سطح پر حالت انسان کے پار میٹھوری طور پر ہو بھی رہا ہو، لیکن اس کی رفتار کے بارے میں اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ جبکہ شاعر کا معاملہ اور ہے کہ وہ طعنائو چہ ست ہوتا ہے، اس لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ماضی اور حال میں بسر ہوتے ہوئے بھی مستقبل کے موسموں اور تقاضوں کو پیش نظر رکھے۔ بے شک شاعر کوئی کے لئے بجائے خود یہ تردد روا رکھتا رہی نہ بھی ہو، لیکن یہ بہر حال نہ صرف شاعری کی توفیق پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ زمانے کو ساتھ لے کر چلے بلکہ آنے والے زمانوں کی خبریں، نئے واقعات، نئے زبان کے ارتقا، رقص و تبدل کے حوالے سے یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی شاعری زبان کی تیز رفتار تبدیلیوں کا نہ صرف ساتھ دے سنے بلکہ مستقبل کے کسی بھی لمحے میں ماضی کی چیز نہ گئے۔ مگر اس کے طرز احساس کا کوئی بھی حصہ متروک ہو نہ رہ جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ زبان و بیان کے بارے میں اس مخصوص طرز فکر نے جو ایک اور تبدیلی رو بہ راہ کر دی ہے۔ اس نے بنیادی طور پر ایک بہت بڑے تنازعے کو تقریباً ختم کر دیا ہے اور وہ جدید نظم کی پیش پا افتادگی اور غزل کی پسماندگی کا تصور۔ حتیٰ کہ نظم کے مقابلے میں غزل کے اندر موجود مضامین و موضوعات کو باہم متضاد اور متناقض کہہ کر بھی رد کرنے کی کوشش کی گئی اور اس کی ریزہ خیزی کو ایک ایسا عیب قرار دیا گیا جس سے نظم واضح طور پر مبرا تھی۔ چنانچہ کم و بیش نصف صدی تک اعلیٰ اصوات ہو چھار اور تنقید اور تشفیغ کی مار کھانے کے بعد نتیجہ یہ ہے تمام ترقی فکری اور ہستی سہولتیں میرے سامنے آج جو نظم غزل کے تناظر میں وہ پیش رفت نہیں رہی جس کی اس سے توقع کی جاتی تھی یا جس حد تک اس سے احوال باندھتے جاتے تھے جبکہ غزل نے خاموشی سے اپنا کام جاری رکھا اور اپنے اندر ہی اندر نت نئے چرخ بن رہی۔

اس کی بڑی وجہ غالباً یہ رہی کہ غزل کے مقابلے میں نظم ہمارے ادبی کلچر کا حصہ نہیں بن پائی جبکہ اقبال کی نظم اپنے فن تار و پود کی نسبت اپنے پیغام اور تاریخی حوالے سے زیادہ معتبر قرار پائی ہے۔ علاوہ ازیں نظم یا اس کا کوئی ٹکڑا اتنی سہولت سے نکلے اور حوالے کا حصہ نہیں بنتا جتنی آسانی اور رسائی کے ساتھ غزل کا انفرادی شعر بن سکتا ہے کہ اس ضمن میں غزل کی اپنی آسانیاں اور نظم کی اپنی مشکلات ہیں۔ علاوہ ازیں ذوق شعر کو عام کرنے کے سلسلے میں جو کام غزل نے کیا ہے اور رہی ہے، نظم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ نہ ہی اس کے لئے جو وہ ممکن ہے۔ اس کے ساتھ بالآخر



بنیادی سبب یہی ٹھہرتا ہے کہ غزل کے انفرادی شعر نے غیر محسوس طور پر ایک مکمل نظم کی جگہ لے لی ہے اور اس طرح سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ غزل فی الاصل جتنے اشعار کا مجموعہ ہے وہ اتنی ہی "نظموں" پر مشتمل ہوتی ہے۔

یہاں پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو پھر دو مصرعی نظمیں ہی کیوں نہ تخلیق کی جائیں۔ چنانچہ سات یا نو شعر کی غزل کیوں کہی جائے جس میں اتنی ہی تعداد میں نظمیں مہیا کرنے کا تردد نہ کیا ہو۔ اس کا جواب یہ ہے کہ غزل اس نیت سے تخلیق نہیں کی جاتی کہ اس کے اشعار کی تعداد کے حوالے سے اتنی ہی نظمیں تخلیق کرنا درکار ہوتی ہیں بلکہ زمانی سفر اور تبدیلیوں کی وجہ سے اور نظم کے مسلسل اور صحت مند ارتقا کی وجہ سے اسے یہ سہولت از خود ہی حاصل ہو گئی ہے کہ اس میں موجود اشعار کو فرداً فرداً ہی نظم شمار کیا جائے۔ چنانچہ اس اکائی یعنی غزل کے انفرادی شعر کو یہ سہولت اور نئی شناخت اپنے ایجاز و اختصار کی بنیاد پر بھی از رانی ہوئی ہے جس کا یہ شاہکار بالعموم ہوتا ہے۔ جبکہ پچاس اشعار یا مصرعوں کی ایک نظم اور دو مصرعوں کے شعر کا حوالہ جس فرق اور امتیاز کا حامل ہو سکتا ہے اور سو پچاس مصرعوں کی نظم کے مقابلے میں اسے جو سہولت اور برتری حاصل ہو سکتی ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی دلیل کی ایک شاخ یہ بھی ہے کہ نظم کے معاملے میں بھی روز بروز مختصر سے مختصر تر نظم کا رواج بڑھتا جا رہا ہے اور اس کی مقبولیت بھی۔ اس کی مثال اگر مثنوی سے دی جائے تو زیادہ جلد سمجھ میں آ سکتی ہے کہ آج مثنوی نہیں لکھی جا رہی، جبکہ ہمارا کلاسیکل ادب اس صنف کے حوالے سے کافی مالدار چلا آ رہا ہے۔ حتیٰ کہ اب طویل نظم بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے اور جس کا مطلب بھی یہی نکلتا ہے کہ طویل نظم کی افادیت ناپید ہو چکی ہے۔

حتیٰ کہ ایک مصرعی نظموں کا چلن بھی عام ہونا شروع ہو گیا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر نیازی کی نظموں کی عمدگی اور خوبصورتی کی ایک وجہ ان کا اختصار بھی ہے۔

چنانچہ مختصر نویسی کے پس منظر میں یہ بات خاصا وزن رکھتی ہے کہ جہاں قاری کے پاس طویل نظم کے مطالعہ کا وقت اور دلچسپی موجود نہیں رہی، وہاں شاعر بھی کسی حد تک تسائل کا شکار ہو گیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں عناصر مل کر بھی مختصر نظم کی ترویج میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ گزشتہ دو چار دہائیوں سے ہمارے ہاں جاپانی صنف سخن ہائیکو نے بھی خاصی حد تک رواج پانے کی کوشش کی ہے۔ پہلے اس کے تراجم ہوا کئے، اور اب طبع زاد ہائیکو نہ صرف لکھے جا رہے ہیں بلکہ تواتر کے ساتھ اس پر مشتمل مجموعے بھی منظر عام پر آنے لگے ہیں۔ حتیٰ کہ جاپانی حکومت اور سفارت خانہ بھی اس سلسلے میں حوصلہ افزائی کے چند مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں اور ان میں سے بعض کتابوں کا جاپانی میں ترجمہ کروانے کا اہتمام بھی کرانے کی خبریں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ اس طرح جاپانی کلچر کے ہمارے ملک میں فروغ کی راہ بھی کسی حد تک نمودار ہوتی ہے۔

میں ہائیکو کے ضمن میں برسہا برس پہلے اپنی رائے رجسٹر اچکا ہوں کہ یہ صنف سخن ہمارے شعری کلچر کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں ہماری مٹی کی بو باس نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ اس کا مزاج بھی مختلف ہے۔ چنانچہ اگر سر مصرعی نظم ہی کہنا ہے تو ہمارے ہاں ماہیا کی صورت میں وہ پیسے ہی موجود ہے۔ تو اسی پر کیوں نہ طبع آزمائی کی جائے بلکہ اب تو کچھ عرصے سے ماہیا اردو میں بھی لکھا جا رہا ہے۔ نہ صرف ماہیا بلکہ "ملائی" وغیرہ کے نام سے بھی سر مصرعی نظمیں نہ صرف کہی جا رہی ہیں بلکہ اس کے مجموعے تک شائع ہو رہے ہیں۔ تاہم ہائیکو کے سلسلے میں یار لوگوں کو جاپانی حکومت اور سفارت خانے کی جو حوصلہ افزائی میسر ہو سکتی ہے وہ ایک اضافی سہولت ہے۔ جبکہ یہ معروضات اور مثالیں پیش کرنے کا مقصد محض یہ ظاہر کرنا تھا کہ طویل نویسی سے مختصر نویسی تک کا سفر اب کہاں آ کر رکتا

نظر آتا ہے اور یہ غزل بطور صاف غزل ہے اس سلسلے میں پہلے یہ یہاں سہولتیں حاصل ہیں۔

اب سوال یہ بھی پیدا ہو گا کہ اگرچہ اس کا ایک جواب وہ سہولت ہے کہ غزل کے موضوعات پر اس حد تک طبع آزمائی ہو چکی ہے کہ اس میدان میں مزید کوشش پیدا کرنے سے جو خصوصیتی توفیق اور کار ہے وہ کسی کو ازراہی نہیں ہے۔ اور یہ غزل سننے کے لیے بھی ایک خاص وقتی ضرورت ہوتی ہے جس کے بغیر اس ضمن میں کامیاب و ششیں نہیں کی جاسکتیں۔ چنانچہ غزل و بھائی تھوڑے بھوڑے چھوڑ دینے والے شاعر اگر مختصر ترین نظم مثلاً ہائیکو وغیرہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو بھی انہیں خوش آمد یہی کہنا چاہیے۔ بے شک ان میں سے بعض غزل کو ازکار رفتاری کیوں نہ خیال کرتے ہوں۔

بہر حال اس میں ہونی شکی نہیں کہ وہ ہائیکو، مائیکو، رباعی وغیرہ یا مختصر ترین نظم کی کوئی بھی شکل اس کا اداریہ رجحان غزل کی طرف ہے۔ غزل میں صورت و مضمون سے انداز نہیں جاسکتی ہے، وہی بات تھوڑے سے فرق سے ساتھ اس اصناف میں بھی شش کی جاتی ہے۔ چونکہ حد یہ غزل بھی اب محض عورتوں کے ساتھ باتیں کرنے تک محدود نہیں رہی ہے۔ اس کا اس حد تک پھیلنا چاہیے کہ اس کی بعض حدیں چھو جائیں مضمون و مضمی اور چھوڑ دینا، طبع و نظم کے ساتھ مل کر آتی ہیں۔ علامہ وارثی جلد یہ اردو غزل میں ایک راز اور نام محسوس شاعر میں راہ دیا ہے۔ بات اور اس کا احاطہ بھی یہ ہے۔ غزل اور نظم کے درمیان راز و کھمبہ ہوتے جا رہے ہیں اور یہ بھائی خود ایک بے حد خوش آمد ہے اور اس کا خوش لیا جانا چاہیے۔

چنانچہ اگرچہ غزل کے دوسرے حوالوں کے غزل کے اندر ادبی شعری اہمیت اور افادیت میں تو اس کا اضافہ دیکھ کر اس میں غزل کی سب سے بڑی بات یہ رہی ہے۔ غزل اپنے ظاہری ہیئت میں کوئی تبدیلی لانے میں یہ اختیار حاصل رہی ہوئی ہے۔ میر تقی میر کے زمانے میں ان فاصلوں کو کم کرنے اور اس بے سود اور غیر ضروری تنازعے کو ختم کرنے میں غزل کے ایسا اختصار سے عاودہ زمان و بیان نے اس مزاج کا دخل بنیادی حیثیت رکھتا ہے، جو غیر محسوس طور پر خود بھی تبدیل ہو رہا ہے اور نئے شعری اور تخلیقی طبع پر شعوری طور سے بھی تبدیل کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ یہ عداوت جو رکھ رہا ہے تو غزل کے اشعار میں موجود بجا و اختصار جائے خواہ زبان و بیان کی منتہی اور بدستی مولی صورتوں کی مدد سے، جدید غزل کی اپنی انتقامت اور تازہ کاربان و بیاں کی اس کا یا کھپ کے بغیر تصور نہیں کیا جاسکتا کہ زبان و اس کا یا تازہ تر انداز اور غیر معمولی امتیاز ہی جلد یہ غزل کی صورت میں اپنے آپ کو تسلیم کروا رہا ہے۔ اگرچہ محسوس نامی کے عواطف سے اس کا اپنے ہمدردانہ نام کی صدی چھ پہلے بروئے کار آچکی ہے بلکہ ابھی بار بار آچکی ہیں۔ اس سلسلے میں اسلوب اور سبک کا اپنا اندازہ دار ہے لیکن اس کے اپنے حدود ہیں اور یہی اسلوب و طرز کی حد تک ہی ایک کلیہ ہے نہ کہ حیرت انگیز حقائق اور ان کی پوری یا ناقصی کے والوں کی حد تک بھی۔ چنانچہ اس کے لیے وہی چارہ نہیں ہے اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ زمان اور اس کا طریق استعمال نہ صرف خود تبدیل ہو رہا ہے بلکہ یہ اپنے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کے مزاج اور ماحول کو بھی یکسر تبدیل کئے جا رہا ہے کیونکہ کوئی بھی اور عنصر اس کارنامے کا اہل نہیں ہے۔

مجھ سے یہ کہا گیا ہے کہ میں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ کیا ہے اور ایسا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سوال کے دو حصے ہیں اور میں نے صرف ایک حصے کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ مجھے ایسا کرنے کی

ضرورت کیوں پیش آئی۔ البتہ جو نام نہاد کام میں نے اس سلسلے میں کیا ہے، بعد کرنے کی ایک مسلسل ایمن غیر مربوط کوشش کی ہے وہ "گلاب" سے لے کر "رطب، یابس"، "عیب، ہنر" اور "اطراف" وغیرہ میرے مجموعہ ہائے کام میں پھیلا ہوا اور دستیاب ہے، اس لئے میں ضروری نہیں سمجھتا کہ اس سلسلے میں بھی اسے بیان کروں۔ شاید میں پہلوں بھی تو ایسا نہیں کر سکتوں گا۔ اول تو میرا چاہنا ہی ممکن نہیں ہے، کیونکہ یہ میرے کام ہے ہی نہیں یونکہ میرے کام جو تھوڑے دنوں میں نے کر دیا۔ بلکہ اب بھی کر رہا ہوں۔ باقی کام اہل نظر کا ہے، میرا نہیں۔ یہ کام ہے یا کا۔ یا ب یہ بتانا میرا کام ہے نہیں۔ البتہ میں اس ضمن میں شک و شبہ میں ضرور مبتلا ہوں اور یہی بات مجھے اس سلسلے میں جاری رکھنے پر اس قدر راق ہے۔ جیسا کہ میں اوپر نہیں عرض کر چکا ہوں، یہ سب پانچ ایک ہی نامشور جی ہو سکتا ہے اور جو اصول میں نے اسے تبدیل کرنے کی سعی کی ہے وہ نادرست بھی ہو سکتے ہیں، یا ان کے نتائج مشکوک بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں بیان جس بات پر میرا غیر متزلزل ایمان ہے وہ یہ ہے کہ یہ کام مجھے ہی رہنا چاہیے تھا، اور اسی سے میں نے اسے کامیابی یا ناکامی کے احساس سے ماورا ہو کر کیا ہے۔ اس میں اگر مجھے نقصان اٹھانا پڑا ہے تو کیا کسی حد تک فائدہ بھی ہوا ہے جس کا میں اوپر کہیں کر چکا ہوں۔

چنانچہ میں نے اس بے ربا تحریر میں سوال کے دوسرے حصے ہی کا جواب دینے کی کوشش کی ہے جس میں یہ اضافہ بھی مسلسل موجود نظر آئے گا کہ یہ صرف میری ہی نہیں بلکہ جدید شاعری کی اپنی ضرورت تھی اور نہ اس میں کوئی مضمون نگار، نقاد یا ماہر لسانیات بھی نہیں ہوں اور نہ کسی وجہ سے کہ میری تحریروں میں زیادہ ربط اور تعلق بھی نہیں ہوتے اور میں اپنی تحریروں کو زیادہ مربوط بنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا یونکہ میرے حساب سے اب اس کا یہ خود ایک ربط کی حامل ہوتی ہے، جسے تلاش کرنا ناممکن نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں میرا یہ موضوع نہیں زیادہ سے زیادہ اس میں جاسکتا ہے۔ میری ایک وقت آسانی اور مشکل یہ بھی ہے کہ ان معادلات پر میرا زاویہ نگاہ سراسر شاعرانہ ہے نہ کہ اس کے بعض پہلو، میل و منطق سے ماورا بھی ہو سکتے ہیں کہ نتیجی عمل کے دوران دلیل و منطق ایک حد تک ہی آپ کا ساتھ دے سکتے ہیں۔

اس ضمن میں کہ میں نے اس موضوع پر اب تک کیا کچھ کیا ہے تفصیل کے ساتھ بیان کرنا میرے لئے زیادہ مشکل نہیں ہو سکتا کیونکہ میں نے محض مثالیں دینا ہوں گی اور بس، لیکن میں اسے بھی مناسب نہیں سمجھتا یہ وہ کام بھی میں ہی کیوں کروں۔ اگر یہ کسی اور کا بھی مسئلہ ہے، زیادہ اس سارے کام کو مسترد بھی کرنا چاہتا ہے تو تھا، اگر وہ آپ کیوں نہ کرے۔ علاوہ ازیں میرے دو بچہ نگار اس افتخار جالب (گلاب) اور پد (شید) (اطراف) نے اسے کافی حد تک بیان کر دیا ہے اور اس میں کوئی اضافہ کرنے کی میں فی الحال ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ میرے اس رویے سے، معصرا اور جوان شعراء نے جس حد تک مثبت تاثر قبول کیا ہے، یا اس پر تاثر وار کیا ہے وہ دونوں صورتوں کا جائزہ یا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ میں نے اس پر سے بولی سے پیدا کیا یا منت کی ہے تو وہ دوسروں کے سے بھی ہے۔ چنانچہ اگر نئی نسل نے اس سے بولی اچھا اور مفید اثر قبول کیا ہے تو اس کا اعتراف و امتداع کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ ہی میری حد تک اس پر کوئی دعویٰ یا مدعا مناسب ہوگا۔ ظاہر ہے کہ چنانچہ اس کی پیش بینی کی جاتی ہے اور پھر اس پر عمل بھی کیا جاسکتا ہے جبکہ پیش بینی عموماً اندری طور پر لی جاتی ہے اور اس پر عمل اجتماعی صورت میں۔ چنانچہ اگر یہ پیش بینی غلط اور محض وقت کا ضیاع تھا تو میں اس کے نتائج جتنے سے آتی تھی تیار ہوں اور کل بھی۔ اگر اگر یہ ٹھیک و درست اور بد وقت تھی تو میں اس کے انجام کا طالب کار نہیں ہوں۔ اس کا نتیجہ



کام اپنا انعام خود ہوتا ہے۔

ایک بات شروع ہی سے رہی جارہی ہے، اور وہ ہے شمر کہنے کی آزادی۔ واقعتاً ہمارے ہاں جہاں دیگر پابندیاں قدم قدم پر ہمارا راستہ روکتی ہیں، وہاں میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں شمر کہنے کی آزادی بھی مکمل طور پر دستیاب نہیں ہے۔ چنانچہ معاشرے کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی پابندیاں بھی جہاں ہیں اکثر سوتیلیں مراہم برتی رہیں، وہاں بعض رکاوٹوں کا باعث بھی ہیں۔ بے شک ہر آزادی کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی ہوتی ہیں جنہیں غوطہ خاطر رکھے بغیر اس آزادیوں سے بہرہ ور ہونے کا کوئی جواز نہیں ہوتا، لیکن کچھ پابندیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں توڑنے یا تبدیل کرنے کی گنجائش ان کے اپنے اندر ہی موجود ہوتی ہے، چنانچہ بعض چھوٹی موٹی پابندیاں تو آپ کے قلمی دوزخ کے سامنے ویسے ہی ٹھہر نہیں سکتیں، البتہ کچھ رکاوٹوں کو آپ نے خود دور کرنا ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ چونکہ ایسی رکاوٹیں دوسروں کے نزدیک رکاوٹیں نہیں ہوتیں اور وہ انہوں نے بھد شوق قبول کر رکھی ہوتی ہیں، اس لئے وہ ان کے لئے حرمیت کا درجہ اختیار کئے ہوتی ہیں اور یہیں سے ان کے بارے میں اختلاف رائے اور کشمکش کی بنیاد پڑتی ہے اور ایک مکالمے کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ میں نے آراور کچھ بھی نہ کیا ہو تو کم از کم ایک مکالمے کا آغاز اور اس کی بنیاد اور جواز ضرور فراہم کر دیا ہے اور یہ کام میں نے محض ہوا میں، یا زبانی کلامی نہیں کیا بلکہ میرے شہری سفر میں اس گرد و غبار کی چھاپ مسلسل نظر آتی ہے، تاہم اس موضوع پر آراور ہی باقاعدہ مکالمے کا آغاز نہیں بھی ہوا تو بھی مجھے اس پر کوئی تشویش نہیں ہے کیونکہ اس سادہ باری سے عام میں خود شعر و ادب پر کتنی توجہ اور اسے کتنی وقعت دی جارہی ہے جو اس کے کسی پہلو پر کسی تحریک یا مکالمے کی گنجائش بھی کھل سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید یہ کام ایسے ہی ہوتا تھا، بغیر کسی شور شرابے اور دار و گیر کے، اور یہی سیاق و سباق ہے کہ یہ کام انفرادی اور اجتماعی بلکہ عوامی سطح پر بھی خاموشی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اگر یہ غلط ہے تو اسے روکنا چاہیے اور، آراور بھی ہے تو یہ اپنا راستہ خود ہی بناتا رہے گا، خود مجھے یا کسی بھی اور کو اس بارے میں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ زبان میں ممکنہ تغیر و تبدل یا اس کے لئے شہری استعمال کے حوالے سے میں نے جو کچھ کرنے کی کوشش یا آراور کی ہے، اس کے اظہار و بیان میں میں اپنی معذوری کا اظہار پہلے ہی کر چکا ہوں، اور شاید وہ اس قابل ہے بھی نہیں کہ اس کا ذکر ہی کیا جائے کہ یہ ایک بہت بڑے کام کی محض ابتدا بلکہ ابتدا کا ایک شاہد ہی کہلا سکتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ میں نے اس ضمن میں جاگتی آنکھوں ایک خواب سادہ دیکھا ہے اور نا حال اس میں سے گزر رہا ہوں۔ تاہم یہ بے اطمینانی اپنی حد پر موجود ہے۔ کہ یہ آراور ہے تو صرف میری مسئلہ کیوں ہے۔ کسی اور کا کیوں نہیں؟ میں یہ بات تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ میں دوسروں سے اتنا مختلف ہوں کہ کوئی اس تجربے میں میرے ساتھ شریک ہونے کا اہل یا ضرورت مند ہی نہیں ہے۔ خیر یہ ایک الگ بحث ہے۔

فی الحال جو آخری بات میں عرض کرنا چاہتا ہوں وہ میری مستقبل کی ایک منصوبہ بندی کے بارے میں ہے جس کا تم اور ہم احداث کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ آراور چاہے اس کی بنیاد میں بھی اردو زبان کے متحول میں اضافہ کرنے ہی کی خواہش کا فرما ہے، جبکہ زبان کی نشوونما کے بارے میں میری اولین تصویر اس میں بھی ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے سیراب کرنے والے ان قدرتی سرچشموں کو پھر سے رواں کر دیا جائے جو کہ بوجہ اس پر بند کر دیئے گئے ہیں۔ منصوبہ یہ ہے کہ اس بات کا امکان پیدا کیا جائے کہ پاکستان کے صوبوں میں بولی جانے والی مقامی بولیوں اور اردو کے باہمی فاصلے کو اس حد تک کم کر دیا جائے کہ جس کے نتیجے میں صرف اردو، اور ایسی اردو تشکیل

پذیر ہو جائے کہ مقامی زبانیں کسی حد تک باقی رہتے ہوئے بھی اس اردو میں اس حد تک گھل مل جائیں کہ اصل شناخت اردو ہی کو از رانی رہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہمارے ملک کی حد تک اردو میں جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں انہیں ہر صوبے کی سطح پر بھی دریافت اور شناخت کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً صوبہ سرحد کی اردو میں پشتو الفاظ، محاوروں، لہجوں اور رنگ کی آمیزش ہوئی ہے تو پنجاب، سندھ اور بلوچستان میں پنجابی، سندھی اور بلوچی کی حد تک ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر کسی منصوبہ بندی کے اور قدرتی طور پر جیسی اپنے آپ ہی ہوا ہے، جس سے کم از کم ایک بنیادی بات ثابت ہوتی ہے کہ ان تمام مقامی زبانوں کے اردو کی طرف مائل ہونے کے رجحان کا سراغ ضرور ملا ہے جس سے مندرجہ بالا منصوبے کے توڑ پھوٹ کا حوصلہ اور امید لازمی طور پر میسر آتی ہے کہ یہ کوئی ایسا ان مل ہے جو معاملہ نہیں ہوگا کہ جس کا فطری طور پر ہونا ممکن نہ ہو، کیونکہ اردو کے مزاج میں انجذاب کی جو زبردست خاصیت اور طاقت موجود ہے، اس کے بل بوتے پر اس کی توسیع اور کشادگی کا ہر مرحلہ سر کیا جاسکتا ہے۔

اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ آزادی کے پچاس سال بسر کرنے کے بعد بھی ہمارے ہاں ایک متحدہ قومیت کا تصور مضبوط نہیں ہو سکا ہے۔ بے شک سیاسی طور پر ان صوبوں کو یکجا رکھنے کے لئے پارلیمانی طرز حکومت کے سیاسی نظام کا تردد تو روا رکھا گیا ہے لیکن جہاں جہاں ملک کی نسبت صوبے کی سطح پر سوچ لی کارروائی زیادہ زور شور کے ساتھ موجود ہے۔ بلکہ اب تو حالیہ فتنی اور نظر آنے والی بعض تبدیلیوں کے پیش نظر پارلیمانی طرز حکومت بجائے خود خطرات میں گھری نظر آتی ہے۔ بے شک دینی اور ثقافتی لحاظ سے ہم ایک مضبوط رشتے میں منسلک ہیں لیکن اس کے باوجود ہمیں اب تک وہ یکسوئی میسر نہیں آ سکی ہے جو ہماری بقاء کے لئے ضروری ہے۔ جہاں اس اندہ ہمالہ حقیقت کی یاد دہانی ضروری ہے کہ مشرقی پاکستان کے ساتھ ہمارے بنیادی رشتے میں دراڑ اس وقت بھی پڑی جب وہاں اردو کو قومی زبان کے طور پر تھوپنے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجہ میں لسانی فسادات برپا ہوئے اور اتحاد اقلیتی جالوں کا ضیاع ہوا۔

دین و مذہب اور ثقافت کے بعد اب ہمارے پاس زبان ہی کا ایک رشتہ باقی ہے جس کے ذریعے ہم اپنے آپ کو ایک دوسرے کے ساتھ مضبوطی سے باندھ سکتے ہیں اور وہ ہے اردو زبان۔ لیکن اسے اوپر سے تھوپنے کی غلطی اگر دوبارہ کی گئی تو نتیجہ پھر منفی ہی نکلے گا۔ چنانچہ اس کا واحد طریقہ یہی ہوگا کہ اردو اور یہاں لی صوبائی اور مقامی زبانوں اور بولیوں کا آپسی فاصلہ اور فرق ہی کم سے کم کر دیا جائے کہ نہ اردو ان زبانوں کے لئے اجنبی رہے اور نہ یہ زبانیں اردو کے لئے کسی طرح کی غیریت کا سامان بن سکیں۔ چنانچہ اس سے زیادہ ستم طریقہ کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ مختلف صوبوں میں رہنے والے ایک دوسرے کی زبان ہی نہ سمجھ سکیں۔ بے شک اردو کو ہمارے ہاں قومی زبان قرار دیا جا چکا ہے لیکن محض زبانی کلامی، کیونکہ اسے ابھی تک دفتری زبان بننے کی فضیلت حاصل نہیں ہو سکی ہے اور یہ آدھا تیرا آدھا شیر ہو کر رہ گئی ہے۔ بے شک یہ صورتحال انگریزی کے حوالے سے ایک احساس کمتری کا نتیجہ ہی یوں نہ ہو لیکن اس کے نقصان رساں اثرات کو بجا طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

چنانچہ تاہود اور مفقود ہوتی ہوئی قومی یک جہتی کو حاصل اور مضبوط کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس سلسلے میں جلد از جلد پیش رفت کے لئے منصوبہ بندی کی جائے جو کہ سرکاری اور اجتماعی سطح پر بھی ممکن ہے اور انفرادی طور پر بھی۔ سرکاری طور پر اس طرح سے کہ ہر صوبے میں دوسرے صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی تعلیم کا اہتمام کیا

جائے جتنی کہ غیر سرکاری قیدی ادارے بھی اس کام میں برابر کے شریک ہوں۔ بین الصوبائی طور پر طلب اور اساتذہ سے تبادلے کے علاوہ اس کام کو ایک تحریک کے طور پر شروع کیا جائے۔ علاوہ ازیں الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ذریعے اس تحریک کو مزید موثر طریقے سے روایا دیا جائے۔ اس سے صرف یہ نہیں ہوگا کہ مختلف صوبوں میں بولی جانے والی زبانیں ایک دوسرے سے قریب آئیں گی بلکہ اسی طرح ہر صوبوں کے لوگوں کو حقیقی طور پر ایک دوسرے کے قریب آئے اور ایک دوسرے سے مسائل کو سمجھنے کا موقع ملے گا اور جس سے قومی یک جہتی کا وہ عظیم مقصد پورا ہونا ممکن ہوگا جس کا ابھی تک ہم خواب ہی دیکھ رہے ہیں۔

انفرادی طور پر یہ کام شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو اپنی تخلیقات کو الماطہ کا جامہ پہناتے وقت اس بات کا خیال رکھیں کہ وہ چاروں صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی زیادہ سے زیادہ آمیزش اپنی تحریروں میں اس چال دستی سے ساتھ لے کر لے سکتے ہیں کہ سانسپ بھی مر جائے اور ان بھی پٹی رہے۔ یہ کام کچھ ایسا آسان بھی نہیں ہوگا لیکن اپنی ذات کے اسی شعلہ کام میں بھی ہاتھ ڈالنا پڑے تو مشکل مچھوڑنا ممکن کو بھی ممکن بنایا جاسکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ شخص اسے اپنی اطرائی نامہ داری بھی سمجھے اور اس جہاد میں اپنا ذاتی حصہ ڈالنے پر تیار بھی ہو۔ اس ضرورت کا احساس ہونا ہی اس لیے ہے کہ جس بھی صورت اور میڈیا کی طرف سے ایک زوردار تحریک چلائی جاسکتی ہے جس میں غیر سرکاری ادارے اور ادیب بھی شامل ہو رہا پنا مردار ادا کر سکتے ہیں۔

اس کام کا یہ نام مل سکتا ہے۔ میں نے پیش روایات اور جس میں پارلوتوں سمیت جمہور متعاقد فریقوں کے سے اجماع قرار مل جائے گا۔ اپنے طور پر اقدام روایات ہے۔ تاہم اس پر یہ کام صدر جہاد باطلوں پر شروع نہیں کیا جاتا تو کئے آئے۔ حال یہ کہ سرکاری سہ سے یہ سہ سے ہی شروع ہوا۔ روایات کا ایک ایسا بقایا حصہ ہے جس کے بغیر میرا تھیسس کسی حلقے پر چلنے پر چلنے ہی نہیں سکتا۔ میرا اپنا ادارہ بھی یہی ہے کہ یہ تحریک شاعری میں سب سے پہلے آغاز کرے گی اور آہستہ آہستہ پیمین شروع کرے گی کہ معلوم تاریخ اب میں شاعری ہی ہمیشہ ہر اول دستے کے طور پر کارفرماری ہے۔ میں نے شروع میں ہاتھ نہ میں شاعری ہی کے حوالے سے بات براں گا تو یہاں جس بات شاعری سے شروع نہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہی پر ختم ہو رہی ہے اور یہ بات میرے لئے بڑے خود اطمینان بخش ہے۔

چنانچہ یہ کام میرے مستقل کے شاعری منصوبے کا ایک ایسا حصہ ہے جس میں دوسرے بھی نہ صرف شریک ہوسکتے ہیں بلکہ کچھ نوٹی نوٹی اراکین یہ کام خود سمجھتے بھی پہلے شروع کرے۔ کیونکہ یہ شخص پیش بینی نہیں بلکہ وقت کی اہم ضرورت بھی ہے۔ علاوہ ازیں اب دیکھنے پر کسی کی کوئی وجہ داری بھی نہیں ہو سکتی۔ میرے علاوہ اور کچھ سے بہت خواب دیکھنے والے بھی موجود ہیں، اور کسی بھی بڑے کارنامے کی ابتدائی شعلہ ایک خواب ہی پر مشتمل ہوتی ہے اور یقیناً اس خواب سے خود حال نے ابھی مزید واضح ہوتا ہے۔ خواب بھی کچھ یہاں صندل یا غیر واضح نہیں ہے۔

ظفر کے سامنے رہتا ہے نقش اس عمارت کا  
ظفر، جس کے لئے ہم نے کبھی سمار ہونا ہے



## ظفر اقبال کی بیس غزلیں

۲

۱

نہ گماں رہنے دیا ہے نہ یقین رہنے دیا  
راستہ کوئی کھلا ہم نے نہیں رہنے دیا  
اس نے فکروں میں بکھیرا ہوا تھا مجھ کو یہاں  
جا اٹھایا ہے کہیں سے تو کہیں رہنے دیا  
ج رہے تھے یہ شب و روز کچھ ایسے تجھ سے  
ہم کو دنیا ہی پسند آگئی دیں رہنے دیا  
خود تو باغی ہوئے ہم تجھ سے مگر ساتھ ہی ساتھ  
وہ رسوا کو ترے زیرِ تلکیں رہنے دیا  
جاہ جاس میں بھی تیرے ہی نشان تھے شامل  
ہم نے اک نقش اگر اپنے تئیں رہنے دیا  
اک خبر تھی جسے ظاہر نہ کیا ہم نے کبھی  
اک خزانہ تھا جسے زیرِ زمیں رہنے دیا  
خود تو باہر ہوئے اس خانہ دل سے اس رات  
وہ کسی خواب میں تھا اس کو یہیں رہنے دیا  
آسمان سے کبھی ہم نے بھی اتارا نہ اسے  
اور اس نے بھی ہمیں خاک نشیں رہنے دیا  
ہم نے چھیڑا نہیں اشیائے محبت کو ظفر  
جو جہاں پر تھی پڑی اس کو وہیں رہنے دیا

کسلی اپنی ہوئی دیکھنے نہ بھالنے سے  
اس آب زارِ سخن کو مگر کھٹکانے سے  
نہ ہو سکا مرے حبيب و ہنر کا اندازہ  
کہ ڈر رہے تھے سبھی مجھ پہ ہاتھ ڈالنے سے  
بدل سکومری خصلت اگر تو بات بھی ہے  
ملے گا کیا کسی سانچے میں مجھ کو ڈھالنے سے  
بچا رہوں گا جو لوگوں میں گم رہا ورنہ  
فساد ہی سر اٹھائے گا سر نکالنے سے  
اسی طرح سے ہے دریا کا شور کم نہ ہوا  
ملا ہے کیا سر ساحل مجھے اچھالنے سے  
پلی پلائی محبت اگر کہیں مل جائے  
تو خوب تر ہے نیا کوئی روگ پالنے سے  
مجھے اب آپ کی نیت پہ شک نہ ہو کیوں کر  
کہ میں تو اور بھی گرنے لگا سنبھالنے سے  
ہجوم کرنا پڑے گا پھر ایک دن مجھ کو  
میں ایک بار تو ٹل ہی گیا ہوں ٹالنے سے  
دل آئے کو ظفر اس کے حال پر چھوڑو  
کہ یہ تو اور بھی میلا ہوا اجالنے سے

بھسے کرتا رہے انکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا  
اب اپنی راہ کی دیوار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

جو ہوتا ہو تو ہو جاتا اس سے دور رہ کر بھی  
نہیں ہوتا تو پھر دیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

چھپا رکھا ہے دل میں راز کی صورت محبت کو  
اب ان حالات میں اظہار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

سفر ہوتا ہے جب اس دارے میں ہی بہ ہر صورت  
تو پھر اے جان جاں رفتار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

یہ ایسی رات ہے سارے بدن کو جاگتا رکھے  
کہ تنہا اک دل بیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

بچا اٹھتے ہیں کہیں تو کان اپنے آپ ہی اس کے  
کہیں زنجیر کی جھنکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ہماری بے حسی کا رفتہ رفتہ اب یہ عالم ہے  
کہ اب ہم پر خدا کی مار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

بس اب سے شاعری میں گھاس ہی کاٹا کریں گے ہم  
رہا معیار تو معیار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ظفر سودا سخن کا روز بچ رہتا ہے خوابچے میں  
کہ اب تو گر مسکی بازار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

خوش بھی نہ ہوئے اتنے ملاقات کے برعکس  
اور کچھ نہ کیا آپ کے حالات کے برعکس

جب جب نظر انداز کیا آپ نے ہم کو  
ہے یاد وہی اتنی عنایات کے برعکس

ہو جیسے کوئی آئینہ سا اس کے مقابل  
باغات ہی باغات ہیں باغات کے برعکس

جب مجھ سے سنبھلتا ہی نہیں ہے کسی صورت  
دیتے ہیں مجھے کیوں مری اوقات کے برعکس

مل جاتے ہیں ڈوری کے سرے آن کے باہم  
کچھ بات نہیں کوئی کسی بات کے برعکس

درخیش ہے مشکل ہی سہولت کی بجائے  
قلت ہی پڑی رہتی ہے بہتات کے برعکس

مکناش اسی میں کوئی رکھتا ہوں ضروری  
کرتا ہوں جو اپنے ہی بیانات کے برعکس

یہ شور ہے برپا مرے شیون سے بہت دور  
اور شاعری ہے میرے خیالات کے برعکس

اس کے بھی ظفر خواب تھے میری ہی طرح کے  
تھا کوئی جو موجود مری ذات کے برعکس

دو گھڑی کے لیے چلتے ہیں ٹھہرتے ہیں کہیں  
عشق ممکن نہیں کچھ اور ہی کرتے ہیں کہیں

ان زمینوں کو ہے درکار کوئی رنگ نیا  
جابہ جا ٹوٹتے ہیں اور بکھرتے ہیں کہیں

یہ سیاہی تو نہیں دل کو مقدر یک سر  
ان اندھیروں میں ستارے بھی اترتے ہیں کہیں

فرق ہوتا ہے کوئی آب و ہوا کا بھی ضرور  
کہ یہی مٹتے ہوئے نقش نکھرتے ہیں کہیں

کیا کہیں صورت احوال ہی ایسی ہے کہ ہم  
بات کرتے ہیں کہیں اور مکتے ہیں کہیں

کوئی اصلاح کی صورت ہے تو اب تم ہی کہو  
خود بگاڑے ہوئے بھی کام سنورتے ہیں کہیں

یہ سفر وہ ہے کہ جن میں کئی چہرے کئی نام  
یاد آتے ہیں کہیں اور بسر تے ہیں کہیں

درمیاں کی کسی حالت میں پڑے ہیں دیکھو  
ایک مدت ہوئی جیتے ہیں نہ مرتے ہیں کہیں

باہر آتے نہیں دریائے محبت سے ظفر  
ڈوب جاتے ہیں کہیں جا کے ابھرتے ہیں کہیں

بے شک رکا ہوا ہے روائی بنائے گا  
یوں خود ہی اپنا راستہ پانی بنائے گا

پھونکے گا ایک روح نئی مجھ میں خواب عشق  
اور وصل جادواں مجھے فانی بنائے گا

اس عمر میں بھی وہ مری موج صدا کی تیں  
آواز بازگشت جوانی بنائے گا

پہلے بنائے گا مرے خاشاک سے مجھے  
پھر اس کے بعد وہ مرا ثانی بنائے گا

ادروں کے روز و شب جو سجاتا ہے ایک دن  
میری بھی کوئی شام سہانی بنائے گا

جتنا بھی لا تعلق اگر آج ہے تو کل  
میرے نشان کو اپنی نشانی بنائے گا

پہلے تو جو کیا وہ بہانہ تھا مختلف  
اس بار کوئی اور کہانی بنائے گا

آزاد ہو کے سلسلہ صرف و نحو سے  
اب لفظ آپ اپنے معانی بنائے گا

لکھنے کی حاصل اس کو سہولت بھی ہے ظفر  
لیکن وہ سب حساب زبانی بنائے گا



لگ رہا ہے یہ محنت کا تماشا کیا کیا  
بات کچھ بھی نہیں اور شور ہے برپا کیا کیا

دم بہ خود رہتے ہیں خاموش کنارے دن رات  
غل مچاتا ہے اچھلتا ہوا دریا کیا کیا

وہ کسی اور طرف دیکھ رہا تھا اس وقت  
اسی دوران میں میں نے اسے دیکھا کیا کیا

ناخن پا سے سر زلف تک اس شب میں نے  
پوچھ کر اس سے یہ مت پوچھیے چوما کیا کیا

ڈوبتا تھا جب اندھیرے میں سفینہ اس رات  
جھللاتا تھا بہت دور ستارہ کیا کیا

یہ جو اس وقت خراب سا نظر آتا ہے  
موسم خواب اسی خاک پہ اترا کیا کیا

رک گیا کچھ تو ہمارے ہی جب سے یہ فساد  
ہم نہ ہوتے تو یہاں اور بھی ہوتا کیا کیا

اک ہوا سی اگر اس کو نہ اڑالے جاتی  
تو یہی دشت پہ وہ ابر برستا کیا کیا

تھی تو معمول کی وہ ایک ملاقات ظفر  
اس سے تبدیل ہوئی ہے مری دنیا کیا کیا

کچھ ہے بھی سہی لیکن اتنا تو نہیں سب کچھ  
جو آپ نے سمجھا ہے ایسا تو نہیں سب کچھ

پانی کے وسائل ہیں کچھ اور بھی دنیا میں  
پیاسا ہوں بہت لیکن دریا تو نہیں سب کچھ

اس دل کے اندھیروں میں ایک اور زمانہ ہے  
دنیا کے علاوہ بھی دنیا تو نہیں سب کچھ

اس باغ تماشا سے گزرے بھی مگر ہم نے  
چوما تو نہیں کچھ بھی دیکھا تو نہیں سب کچھ

کچھ اور بھی ہوتا ہے وا، اس نے کسی لمحے  
اس شام کی حیرت میں چکا تو نہیں سب کچھ

کرتے ہیں کہیں سے ہم پیدا بھی کئی چیزیں  
اس ظاہر و باطن میں ہوتا تو نہیں سب کچھ

کچھ خواب نما منظر اندر سے نکالے ہیں  
ظاہر ہے کہ یہ ہم پر اترا تو نہیں سب کچھ

جب خاک اڑانا ہی تقدیر ہوئی اپنی  
گھر میں ہی اڑالیں گے صحرانہ تو نہیں سب کچھ

کچھ آپ کا پردہ ہی رکھتا ہے ظفر پھر بھی  
سہتا ہے سبھی لیکن کہتا تو نہیں سب کچھ

کہتے رہو باتوں میں اثر کچھ نہیں آنا  
دیکھو گے بہت اس کو نظر کچھ نہیں آنا

ہر خواب میں وہ چاند وہ سورج وہ ستارے  
آتے نظر آئیں گے مگر کچھ نہیں آنا

یہ دھوپ تو دوران سفر یوں ہی رہے گی  
وہ سلسلہ شاخ و ثمر کچھ نہیں آنا

اتنا ہے حفاظت نہ رکھو ہیٹھ دل کو  
یہ ٹوٹ بھی جائے تو ضرور کچھ نہیں آنا

آنا ہے تو آئے گا پس در ہی کبھی کچھ  
ٹپے ہے کہ سر راہ گزر کچھ نہیں آنا

پہلے ہی کب آتی ہے کوئی چیز وہاں سے  
اپنے لیے اس پار اگر کچھ نہیں آنا

ڈرنا بہت اچھا ہے مگر یہ بھی ہے معلوم  
یوں کام ہمارے تو یہ ڈر کچھ نہیں آنا

یہ رات یوں ہی چھائی رہے گی مرے دل پر  
اور اس میں کبھی رنگ سحر کچھ نہیں آنا

پتے سے ظفر باندھ کے رکھنا یہ مری بات  
بے عیب رہو گے تو ہنر کچھ نہیں آنا

۱۰

جہاں قیام ہے اس کا وہیں سے ہٹ کر ہے  
کہ ہے زمیں پہ کسی لیکن زمیں سے ہٹ کر ہے

غبار خواب ہے دونوں میں ایک سا لیکن  
وہ باغ بوسہ بہشت بریں سے ہٹ کر ہے

ذرا سا اس کی پرستش کا زاویہ ہے الگ  
کہ داغ مجدد ہمارا جہیں سے ہٹ کر ہے

جہاں سے آگے نقوش قدم نہیں اس کے  
یہاں تک کہ ہیں اور وہ کتیل سے ہٹ کر ہے

کہیں لگانہ نکلیں گے ابھی سراغ اس کا  
کہ وہ ہمارے گماں دلیتیں سے ہٹ کر ہے

ہنوز راہ سخن مل نہیں رہی ہم کو  
اگرچہ اس کی نہیں بھی نہیں سے ہٹ کر ہے

وہ فاصلہ بھی رکھے گا ابھی محبت میں  
کہ ہم نشیں بھی ہے اور ہم نشیں سے ہٹ کر ہے

نظر پڑی ہے کچھ اپنی بھی اس پہ دیر کے بعد  
کہیں بجا ہے یہ دنیا کہیں سے ہٹ کر ہے

ظفر ہماؤ محبت سے اپنی پس پائی  
کسی بھی قائلہ واپس سے ہٹ کر ہے

تمہارے پرس میں رکھنا نہ اس کی جیب میں ڈالا  
کسی نے خواب دیا بس ہماری جیب میں ڈالا

اب اتنی بھیڑ میں لٹھا نہیں لگتا تھا ویسے بھی  
سو اس سے بوسہ لے کر ہم نے خالی جیب میں ڈالا

گنوا جینے ہیں جو مال غنیمت چھوڑیے اس کو  
دو اگلی جیب میں اڑسا کہ پچھلی جیب میں ڈالا

اب اتنی آرزو دل میں سا سکتی بھی تھی کیوں کر  
بڑا انعام تھا جو سب سے چھوٹی جیب میں ڈالا

نہیں معلوم ساری جمع پونجی کیا ہوئی آخر  
کہ جو کچھ تھا اسی سوراخ والی جیب میں ڈالا

اب اتنا ہوش تھا کس کو جو رخصت ہو رہے تھے ہم  
نکالا کچھ وہاں سے یا تمہاری جیب میں ڈالا

یہ جا پہنچا ہے جانے دوسری میں کس طرح خود ہی  
کہ سکتے سوچ کا میں نے تو پہلی جیب میں ڈالا

کسی بس کا ٹکٹ بجلی کا بل اور اسپر و ٹکے  
جو ڈالا بھی تو ہم نے ہاتھ کنیسی جیب میں ڈالا

ظفر رخت سفر کچھ بھی نہ تھا جس کی جگہ میں نے  
خدا کا ایک ٹکڑا آخر اپنی جیب میں ڈالا

شاید اپنے ہی کسی کام سے باہر نکلا  
اک ستارہ جو مری شام سے باہر نکلا  
میں بھی تھک ہار کے اندر کی طرف پلٹا ہوں  
وہ بھی آخر دل ناکام سے باہر نکلا

کس لیے جا کے پھنسا تھا مجھے معلوم نہیں  
اور کس طرح ترے دام سے باہر نکلا

گھر میں بیٹھا رہا شرمندہ شہرت ہو کر  
آج میں ایک نئے نام سے باہر نکلا

سخت کھرام مچا تھا مرے اندر بھی کہیں  
میں نکلنے کو تو کھرام سے باہر نکلا

خاص ہی کوئی ملامت مرے درپیش آئی  
جب بھی میں دائرۂ عام سے باہر نکلا

کوئی طوفان اٹھائے رکھا اندر اس نے  
اور پھر وہ بڑے آرام سے باہر نکلا

اس کا مطلب تھا کوئی اور ہی پہلے سے الگ  
ایک پیغام جو پیغام سے باہر نکلا

کی ہے تردید محبت کبھی اس نے ہی ظفر  
نہ کبھی میں ہی اس الزام سے باہر نکلا



کچھ بیاں کرنے میں اور کچھ سوچنے میں رہ گیا  
اپنا سامان سخن سب راستے میں رہ گیا

میں نے ہی سب کچھ گنویا کاروبار خواب میں  
اک ذرا سوچو تو میں ہی فائدے میں رہ گیا

جھوٹ سچ اس سے محبت ہو بھی سکتی تھی مگر  
کام یہ بھی ابتدائی مرحلے میں رہ گیا

اس نے بھی بہت نہیں ہاری جدا ہونے کے بعد  
اور سچ پوچھو تو میں بھی حوصلے میں رہ گیا

یوں تو اس کی سرحدوں تک تھی رسائی بھی مری  
سوچ کر کچھ میں ہی اپنے دائرے میں رہ گیا

اس سے ملنے کا مزا اپنا ہی تھا کوئی مگر  
ذائقہ ایک اور ہی اس ڈانکتے میں رہ گیا

کچھ نکالا بھی انہوں نے درمیاں میں ہی مجھے  
اور کچھ رخت سفر بھی قافلے میں رہ گیا

داستاں میں تو نہ تھا کردار ہی اپنا کوئی  
ذکر کافی ہے جو پھر بھی حاشیے میں رہ گیا

ساتھ کچھ لا ہی نہیں سکتے تھے ایسے میں ظفر  
واپسی پر باغ سارا آئے میں رہ گیا

دل اس طرح بھی ترے خواب سے لگتا ہے  
کہ جیسے عالم اسباب سے لگتا ہے

چراغ سا جو کسی بت کدے میں بجھتا ہوں  
دھواں دریا محراب سے لگتا ہے

میں اس میں آپ ہی غائب سا ہونے لگتا ہوں  
غبار جو مرے مہتاب سے لگتا ہے

غروب ہوتا ہوں جب میں کھلے سمندر میں  
وہ بند ہوتے ہوئے باب سے لگتا ہے

جو پھوٹی ہے مری خاک سے کوئی کوئل  
تو پھول آئینہ آب سے لگتا ہے

مثال ڈھونڈ رہا ہوں میں آج تک اس کی  
وہ ایک رنگ جو سرخاب سے لگتا ہے

مری رکی ہوئی رفتار کا کوئی مطلب  
مرے تھکے ہوئے اعصاب سے لگتا ہے

بنے گی اس سے جو تصویر دیدنی ہوگی  
یہ نقش وہ ہے جو نایاب سے لگتا ہے

کبھی کبھی تو مرا گم شدہ وجود ظفر  
مرے بندھے ہوئے اسباب سے لگتا ہے

یوں تو دیوار ہوا کے ساتھ سارا خواب ہے  
 فاصلہ اتنا ہی ملے کرنا ہے جتنا خواب ہے  
 یہ کہیں ہوتے تو ظاہر بھی ہوا کرتے کبھی  
 دل سراسر داہمہ ہے اور دنیا خواب نے  
 چاہتے ہیں اس کو دل کی ساری کہہ ائی سے ہم  
 اس میں بھی آدمی خبر ہے اور آدھا خواب ہے  
 دیکھنا یہ ہے کہ اب ہوتا ہمارا جو بھی ہو  
 اس میں ہے لٹنی حقیقت اور کتنا خواب ہے  
 خواب سے آگے جی ہے خوابوں کا ہی اک سلسلہ  
 دیکھنے والے نہیں ہیں ورنہ کیا کیا خواب ہے  
 شور ہے جتنا بھی دریائے محبت کا مگر  
 اس میں تھوڑی اصلیت ہے اور زیادہ خواب ہے  
 دھند ہے اور دھول ہے اور ابر ہے چاروں طرف  
 راستوں پر میں نہیں اک چلتا پھر تا خواب ہے  
 رفتہ رفتہ ان میں ہے تعبیر کتنے رہ گئے  
 اور ان آنکھوں میں اب بھی کیسا کیسا خواب ہے  
 اک نہ اک دن مہرباں ہو گا وہ ہم پر بھی ظفر  
 یہ ہمارا وہم ہے بس یہ ہمارا خواب ہے

ہمیشہ رنج سفر کے غبار میں ہونا  
 اور اپنی واپسی کے انتظار میں ہونا  
 اک اور سود و زیاں کا حساب رکھتے ہوئے  
 مٹے ہی روز کسی کاروبار میں ہونا  
 اک اور سلسلہ روزگار میں رہ کر  
 اک اور سلسلہ روزگار میں ہونا  
 ہوا کے بھیس میں یک دم ترے بھانے تک  
 چراغ سا وہ ترے رہ گزار میں ہونا  
 اگر رکھا تو رکھا ٹھیک مضطرب تو نے  
 مجھے بھی راس نہیں تھا قرار میں ہونا  
 مرے سمیت سبھی کی سمجھ سے باہر ہے  
 یہ اتنی دیر مرا اس دیار میں ہونا  
 ہوائے امن و امان ہے اگر مجھے درکار  
 تو لازمی ہے مرا کارزار میں ہونا  
 ہمارے آہ کے ہونے میں شک نہیں لیکن  
 ہے اصل بات کسی کے شمار میں ہونا  
 یہ حال ہے تو بہت باعث خطر ہے ظفر  
 کسی بھی شے کا مرے اختیار میں ہونا

جھوٹ سچ کو دیکھ لیتے یہ تمہارا کام تھا  
بات سن لیتے کبھی اتنا ہی سارا کام تھا

کچھ فرائض تھے تمہارے بھی ادا کرتے اگر  
ہم نے تو کر ہی دیا جتنا ہمارا کام تھا

کچھ تمہیں رحمت اسی خاطر نہیں دی ہے بہت  
اندرا اندر کا نہیں تھا بس کنارہ کام تھا

ہم یہاں تھے اور وہاں پر ہو گیا ہے اپنے آپ  
س دفعہ اتنا ہی تھا اور استعارہ کام تھا

یقینیت ہے کہ ہم دونوں سلامت رہ گئے  
رنہ اپنے سامنے سب پارہ پارہ کام تھا

پاس آکر ہونے والا ہی نہیں تھا سر پہ سر  
دور سے جو جھللاتا تھا ستارہ کام تھا

ہم نے اپنے ہی خس و خاشاک تک رکھا ہے  
وہ کچھ اپنی طرز کا ایسا شرارہ کام تھا

اس میں تھا اب تک بڑے رہنا ہمارا بھی عجب  
اتنا اچھا بھی نہیں تھا بس گزارہ کام تھا

اس کے ساتھ اتنی شرافت سے نہ پیش آتے مگر  
یہ ضروری تھا ظفر ہم کو دوبارہ کام تھا

رنگ باہر سے نہ اندر سے نکالا ہے کہیں  
سب سے اپنے بندے کا نام ہے کہیں

دیکھتے دیکھتے آپوں کو زنجیر  
ایک سو اچھا بھی ہے نکالا ہے کہیں

خواہش و صل کہ سونے نہ دیا اس نے مجھے  
اک شکن تھی جسے بستر سے نکالا ہے کہیں

ایک تصویر میں ہوتی ہیں کئی تصویریں  
منظر ایک اور ہی منظر سے نکالا ہے کہیں

پھر کوئی چیز سلتی نظر آئی جو مجھے  
اک دھواں خواب مکرر سے نکالا ہے کہیں

ایک لہو کی طرح گھوم رہا ہوں اب تک  
جیسے خود کو کسی چتر سے نکالا ہے کہیں

راستہ ایک بھی محفوظ نہ تھا اندر سے  
اس لیے شہر کے باہر سے نکالا ہے کہیں

ڈوبنے والے سفینے کے علاوہ میں نے  
اک ستارہ بھی سمندر سے نکالا ہے کہیں

اپنے ہی آپ سے باہر کھسک آیا ہوں ظفر  
اس نے دل سے نہ مجھے گھر سے نکالا ہے کہیں



ہوا ہوں پہلے تو اس کائنات سے باہر  
پھر اس کے بعد حد ممکنات سے باہر

مری گرفت میں آتا کہاں وہ موسم خواب  
رکا رہا جو کبھی میری رات سے باہر

سمجھ میں آئی تو آئے گی آتے آتے ہی  
کہ بات اور بھی ہے کوئی بات سے باہر

تھیں مشکلات کئی اور بھی مرے درپیش  
کبھی جو آہی گیا مشکلات سے باہر

مرا وجود ہے ایک اور بھی مرے ہر سو  
ملوں گا میں حسیں اپنی صفات سے باہر

نہ نکلنے پائی ہوا ہی کسی کو باہر کی  
نکل سکا نہ کوئی اپنی ذات سے باہر

ادھر ادھر کہیں لوگوں میں گھوم کر دیکھو  
تمام سچ ہے پڑا واقعات سے باہر

وہی پلیٹ کے گھروں کو نہ آج تک آئے  
گئے کبھی جو بہت احتیاط سے باہر

اب اس میں آپ کا بھی نام آ رہا ہے ظفر  
رہے ہیں آپ تو اس واردات سے باہر

نکال لائے ہو جانے کہاں کہاں سے مجھے  
کہیں اب اور نکالو گے کیا یہاں سے مجھے

نہیں مرے فس و خاشاک ابھی بہت مایوس  
امید ہے جو کسی فعلہ رواں سے مجھے

کوئی کسی کی شکایت نہیں تھی میرے خلاف  
پکڑ لیا ہے مرے ہی کسی ہیاں سے مجھے

اگر تمھاری کہانی سے ہو گیا باہر  
تو جوڑ دیں گے کسی اور داستاں سے مجھے

مجھے جو ان کی شرائط سے اختلاف ہوا  
تو چھوڑ آئے وہیں لائے تھے جہاں سے مجھے

جو سو طرح سے چمکتی ہے اس کی آنکھوں میں  
وہ بات کہہ نہیں سکتا کبھی زباں سے مجھے

مفاد کوئی تمہارا بھی اس میں کچھ ہو گا  
جدا کیا ہے جو اس یار مہرباں سے مجھے

وصول کی ہے کبھی مجھ سے نیند کی قیمت  
جگاڑیا ہے کبھی خواب رانگاں سے مجھے

کبھی زمین سے بے دخل کر دیا مجھ کو  
کبھی نکال دیا ہے ظفر مکاں سے مجھے



انتخابی زبیں صدائے اندر میں محمود  
محمد سلیم انٹرنیٹ تیار کیا جو اس میں احاطہ ہے

صلاح الدین محمودی نثری تحریک کا انتخاب

باب شراکات

سید احمد خان

محمد اسحاق خان

شیر علی

محمد حسن خان

نامہ نگاری

قومی اخبار

خط محمد خالد اختر سے نامہ

خط محمد خالد اختر سے نامہ

پری نامہ: چہار سمت کا اگلا امیدوار

صلاح الدین محمودی نظموں، غزلوں کا انتخاب

بیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

بیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

صلاح الدین محمود (۱۹۳۳-۱۹۹۸) کا سر زمین ہندوستان سے ان معنوں میں گہرا تعلق رہا ہے کہ ان کی پیدائش دہلی میں اور نشوونما اور تعلیم و تربیت علی گڑھ میں ہوئی جہاں ان کا خاندان سر سید کے وقت سے آباد اور یونورسٹی سے منسلک چلا آ رہا تھا۔ ہندوستان کے علاوہ چند برس انگلستان اور دوسرے یورپی ملکوں کے سفر اور قیام میں صرف کئے۔ حکومت پاکستان کے ایک ادارے سے وابستہ تھے۔ لاہور ان کی مستقل جائے سکونت تھی اس لئے وہیں سپرد خاک بھی ہوئے۔

صلاح الدین محمود جیسی نامزد روزگار شخصیت کی موت اردو ادب کے لئے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ دنیا کے مختلف موضوعات پر اتنا بھرپور علم رکھنے والا آدمی اردو ادب میں شاید ہی پیدا ہوا ہو۔ صلاح الدین محمود شاعر، ادیب، نقاد، صحافی، مترجم، اور عہم قرآن کی حیثیت سے تو معروف تھے لیکن ان کی مقبولیت میں ان کی طبیعت کی منکسر المزاجی اور وضع قطع میں نفاست کو بھی دخل تھا۔ نشست و برخاست اور طرز تحریر اور جہراہن کے اعتبار سے بھی یکسر منفرد۔ پیشے کے اعتبار سے انجینئر تھے لیکن مطالعے کے شوق کا یہ عالم تھا کہ کتابیں یورپ سے منگوا کر پڑھتے تھے۔ اردو دنیا کو خور و غلے لوٹیں یورپ سے انھوں نے ہی متعارف کرایا تھا۔ سویرا کے کئی شمارے ان کی ادارت میں نکلے۔ دس غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ "کشف قرص الوجود" کے نام سے تمیں برس پہلے شائع ہوا تھا۔

صلاح الدین محمود کی شاعری ہندوستان کے رسالوں میں پڑھنے کو مل جاتی تھی لیکن ان کے نثری کارناموں سے بہت کم لوگوں کو واقفیت ہے۔ صلاح الدین محمود کی نثر ان کی بے پناہ علمی استعداد کی مظہر ہے۔ ہم نے اگلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کا انتخاب چھاپا ہے تاکہ ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی قارئین پر روشن ہو سکے۔

صلاح الدین محمود نے آب و رنگ کے ساتھ نظمیں تخلیق کرتے تھے۔ ہم یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے اس تیور کے تتبع کی بدولت ہی آج کئی شاعر ادبی منظر نامے پر نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ محض تجربہ ہیں۔ انھوں نے تجربہ کے نام پر ہی سہی جیسا کہا، ہم اس کا انتخاب قارئین کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔

صلاح الدین محمود کے انتقال کے بعد ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ اردو ادب کا الیہ ہے کہ ہم ایسا سلوک کم و بیش تمام مرنے والوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ انتظار حسین اور محمد سلیم الرحمن ایسے دو حضرات ہیں جو صلاح الدین محمود کے بہت قریب تھے۔ ہم صلاح الدین محمود کی یاد میں ان کے تاثرات چھاپ رہے ہیں۔

امید ہے صلاح الدین محمود پر یہ خصوصی پیشکش آپ پسند فرمائیں گے۔

-- نعیم اشفاق



## صلاح الدین محمود

### انتظار حسین

جن کو جانا ہے، ان کو جانا ہے  
کیا کوئی ان کو روک سکتا ہے؟

صلاح الدین محمود جیسے منفرد شاعر تھے ویسے ہی ایک نیا انسان تھے۔ ان کی شخصیت شائستگی اور وضع داری کا کامل نمونہ تھی۔ جہاں تک ان کے شائستہ اطوار کا تعلق ہے وہ ایک نادر روزگار شخص تھے، جب کہ آج کے دور کا انسان خوش وضعی، تفاست اور رکھ رکھاؤ کو خاطر میں بھی نہیں لاتا۔

وہ علی گڑھ سے شریعت کونسل کے لیے ایک تھے مگر ہم نے انہیں دوسرے بہت سے طبعی حضرات سے بالکل مختلف پایا۔ ان کے نزدیک علی گڑھ ایک تہذیب اور نفس طرز زندگی کا نام تھا۔ دراصل وہ جن چیزوں سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے، ان کے نزدیک ان کا مفہوم عام لوگوں کی نسبت بہت مختلف ہوتا تھا۔

صلاح الدین شریعت مذہبی انسان تھے مگر وہ روایتی مذہبی لوگوں سے قطعی مختلف تھے۔ انہوں نے اپنی ذات میں عقیدت مندی کے ایسے احساسات کو پروان چڑھایا تھا جو صرف انہی کا خاصہ تھے۔ وہ ایک ایسی جذباتی معراج کی ولی تمنا رکھتے تھے جنہیں ان مقدس لحاظ میں جینے کا موقع فراہم کر سکے جن میں نبی کریم ﷺ اس دار فانی میں سانس لے رہے تھے۔ ان کے خیال میں وہ اس زمین پر وقت کی سبک روہر کی پاکیزہ ترین ساعتیں تھیں۔ وہ اسی فکر میں غامض رہتے تھے کہ کاش ایک بار انہی پاکیزہ ساعتوں میں سانس لینے کی سعادت حاصل کر سکیں۔

انہوں نے بالکل ایسی ہی تعلیم و تہذیب کے ساتھ بھگتی عہد کی عقیدت مندانہ شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے نزدیک میر ابائی ایک نہایت قابل احترام ہستی تھی۔ اس کی شاعری، ان کے خیال کے مطابق، عشق اور عقیدت مندی کی معراج تھی۔

ان کے اس قسم کے مذہبی رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود کو تقلید پسندی سے دور رکھنا اور صوفیانہ فکر کے قریب رہنا چاہتے تھے۔

اسی سبب کچھ نے ان کی راہ نمائی ایک ایسی شاعری کی جانب کی، جس کا تخیل انوکھا، طرز ادا نادر اور لہجہ موجودہ عہد میں سب سے جداگانہ تھا۔ ان کی شاعری معنی کی طرح تھی مگر ناز و ناز نہ تھی، بلکہ نہایت دل فریب تھی۔

میں نے ان سے ایک بار کہا، ”آپ کا شعری تخیل اور انداز بیان قطعی غیر مانوس ہے، یہ مجھے الجھا دیتا ہے اور اس کا ابلاغ مشکل سے ہوتا ہے۔ کون سا محرک آپ کو اس طرح کے پیرایہ اظہار پر اکساتا ہے جو جدید شاعری سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہے۔“

”میں نہیں جانتا، اس میں میری کسی شعوری کوشش کا کوئی دخل نہیں۔ یہ میرے اندرون میں موجود ہوتا ہے۔ وہ شعری تخیل جو آپ کو غیر مانوس نظر آتا ہے، میرے اندرون کی گہرائی سے اپنے لہجے سمیت ظاہر ہوتا ہے۔“



## تیرہ و تار ماحول میں اجلا آدمی

محمد سلیم الرحمن / مبین مرزا

حافظ کی آپٹھ اپنی معذوریوں ہوتی ہیں۔ وہ جو کہیں ماضی بعید میں گزرتا ہے، اس کے بیش تر حصے پر ایک دھند سی چھائی رہتی ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ جب آپ اس پر توجہ مرکوز کرتے ہیں تو سب آپٹھ، پہلے سونچا سونچا اور پھر ایک سیل رواں کی صورت، قصہ یہ در تصویر روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔ اب جو میں اگلے وقتوں کو یاد کرنے بیٹھا ہوں تو اس دنوں میں، جو ہم نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اسکول میں اکٹھے گزائے تھے، مرد و عورتوں کی فیسوں ساری سے باعث کس قدر ٹھہراؤ اور دل آویزی محسوس ہوتی ہے، بالکل اس کہانی کی طرح جس کے ناگوار واقعات کو اس میں سے نکال باہر کیا جائے۔ وہ ہماری نو خیزی کا زمانہ تھا۔ زندگی ٹکرات، ذمے داریوں اور خوش خیالیوں کی ٹوٹ پھوٹ سے آراہمی۔ مجھے تو کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ انسان رنج اٹھانے اور پچھتاوے سمیٹنے ہی کے لیے بڑا ہوتا ہے۔

صلاح الدین محمود کے اور بھی کئی دوست تھے، اسی طرح میرے بھی تھے، لیکن اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دو حوالوں سے ہمارے درمیان ایک تعلق خاطر ناگزیر تھا۔۔۔۔۔ اول، کرکٹ سے جنون کی حد کو پہنچا ہوا لگاؤ اور دوم، کتابوں، بہت سی کتابوں کی بے نہایت آرزو۔ ہم دونوں عموماً ایک دوسرے سے اپنی پیش رفت کے بارے میں اور اس پر اطمینان یا رشک کے اظہار کی خاطر ملا کرتے تھے۔ ابتدائی دنوں میں ان تھک مہرجم اور اردو کے تسلیم ناشدہ محسن تیرتھ رام فیروز پوری ہمارے لیے طلسمی زمیل کا درجہ رکھتے تھے۔ ہمارے مطالعے کی رفتار اپنے اس نادیدہ ملک رساں کے ترے جیسے کی رفتار سے زیادہ تھی۔ جو کتابیں ہاتھ لگتیں، ہم تیزی سے پڑھ ڈالتے۔ خوش قسمت کہ اس وقت ہمیں اردو میں اپنی ال جیسی کی کچھ اور کتابیں جیسے ”طلسم ہوشربا“ یا ”بوستان خیال“ نظر پڑیں، جن میں ہمیں بے پایاں سامان تحیر محسوس ہوا۔ ہم نے اردو میں ”الف لیل“ بھی پڑھی تھی۔ یہ انجمن ترقی اردو کا شائع کردہ نسخہ تھا، جس میں سے بعض حصے حذف کر دیے گئے تھے۔ اسے پڑھ کر ہم اس بات پر ناخوش ہوئے تھے کہ آخر وہ کیا ہے جو ہم سے پہنچا دیا گیا ہے۔

میں یہ طے کرنے میں چنداں دیر نہ کی کہ ابھی اور بہت سی راہیں ہمارے لیے کھلی ہیں۔ بے چارے بڑے میاں تیرتھ رام کے انگریزی سے ترے جیسے اپنی جگہ، لیکن آخر ہم صرف ان کے ترجموں ہی تک کیوں محدود ہیں؟ ان تحریروں کو خود انگریزی میں کیوں نہ پڑھا جائے۔ یہ ہمارے اب تک کے نہایت ناقص فیصلوں میں سے ایک تھا۔ میرا خیال ہے، صلاح الدین ہی نے مجھے انگریزی کی چاٹ لگائی۔ باقاعدگی سے فلمیں دیکھنا میری استطاعت سے باہر تھا، لیکن صلاح الدین انگریزی فلمیں اکثر دیکھتا تھا، اس بنا پر اس کی انگریزی مجھ سے بہتر تھی۔ اپنے ہم عمر ڈکوں بالوں



کے برخلاف وہ ان فلموں کے پیش تر مکالمے بہ خوبی سمجھ لیا کرتا تھا۔

بہر حال، اب یہ ہوا کہ جلد ہی رائڈر میگزین ڈائل، جو لیس ورن اور ایچ جی ویلز ہمارے پسندیدہ نکلنے والے نمبر ہے۔ پڑھنے والے کی حیثیت سے اب ہمیں ایک طرح کی آزادی اور خود مختاری حاصل ہو گئی تھی، گویا ایک بڑا معرکہ سر ہو گیا تھا۔ انگریزی میں فلشن اور نائن فلشن کتابوں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اب ایک نئی بے باک دنیا کسی خزانے کی دریافت کے حیرت افزا اضطراب کے ساتھ ہم پر آہستہ رومی سے آشکار ہو رہی تھی۔

صلاح الدین محمود ہی نے مجھے پہلے پہل پی سی رین کے مختصر زہریلے مادلوں سے متعارف کرایا تھا جو فرانسیسی فارن لٹریچر کے بارے میں تھے۔ پچھونوں کے لیے ہمیں جیسے رین کا نشر سا ہو گیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ گرمیوں کی چھٹیوں میں جب ہم لوگ کیمپس میں چلے گئے تو اس نے میرے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ فرار ہو کر جلد ا جلد فرانسیسی فارن لٹریچر میں بھرتی ہونا چاہتا ہے۔ میں نے حسد سے اسے دیکھا۔ اس کی بات قابل رشک تھی۔ یقینی تھا کہ اسے فوج میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا، میں نے سوچا، لیکن اس کم زور نگاہ اور خرابی صحت کے باعث میں کیا کروں گا؟ میرے چہرے پر مایوسی آویزاں دیکھ کر صلاح الدین کی آنکھیں شرارت سے چمک اٹھیں۔ اس نے مجھے فوراً تسلی دی، "فکرت کرو میں تمہیں بھی ساتھ لے کر چلوں گا۔ فوج میں خانساں یا عجم کے لیے اکثر گنجائش ہوا کرتی ہے۔" اس پر ہم دونوں ہی نے قہقہہ لگایا۔

اس طرح کی چٹکے باری گا ہے ماہرے درمیان جاری رہتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ دوستی کی گیرائی کا صحیح معنوں میں اندازہ اسی ہی باتوں سے ہوتا ہے۔ جب دوست ایک دوسرے سے چھینز کرتے ہیں تو اصل میں ایک ساتھ ہنسنے، کھلکھلانے کے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔ اُردو ایسا نہیں کرتے تو بھی دوست تو خیر وہ ہیں، تاہم حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک دوسرے کی صحبت اٹھاتے ہیں کیوں کہ وہ اپنی اپنی تنہائی سے شدید طور پر خائف ہوتے ہیں۔ میں ان سے اکثر اسکے اطوار انداز کی بابت مذاق کیا کرتا تھا، لیکن وہ ساز ہی کبھی اس کا برا ماننا کیوں کہ اسے معلوم تھا کہ جلد ہی مجھ سے کوئی حماقت سرزد ہوگی اور پھر اس کے قہقہہ آور ہونے کی باری آ جائے گی۔

تاہم، سچ پوچھیے تو اسے اپنی ذات پر اترانے کا بجا طور پر حق تھا۔ وہ کسرتی بدن کا نہایت وجیہ آدمی تھا۔ وہ روڈولف والٹینو کی طرح پروکار انداز سے قدم اٹھا سکتا تھا، گفتگو کر سکتا تھا، اس کی نقل یا اداکاری کر سکتا تھا۔

اس کے نانا کا تعلق سیال کوٹ سے تھا۔ وہ سرسید کے زمانے ہی میں علی گڑھ آ گئے تھے۔ اس کے والد پروفیسر عمر الدین مہمند پنھان تھے۔ وہ فیروز پور سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں وہ فلسفہ پڑھایا کرتے تھے، بعد میں ترقی پا کر فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین ہو گئے۔ وہ پاکستان کبھی نہیں آئے۔ غزالی کے فلسفہ اخلاق پر انھوں نے بنیادی نوعیت کا کام کیا تھا جسے برصغیر کے علاوہ باہر کے کئی اور ممالک میں بھی نگاہ استحسان سے دیکھا اور سراہا گیا۔ صلاح الدین کی والدہ محترمہ تو انہوں میں سے تھیں۔ میرے خیال میں یہ بتانے کی تو ضرورت نہیں کہ صلاح الدین کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جس میں کتابوں کو باعث شرف سمجھا اور حصولِ علم کو نگاہ احترام سے دیکھا جاتا تھا۔ ابتدائی عمر کی تربیت کے چند ایک سال بچے کی زندگی میں خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ خوش قسمتی سے صلاح الدین نے کتابوں، دانش وروں، ادیبوں اور شاعروں کے درمیان ہی آنکھ نہیں کھولی تھی، بلکہ ساتھ ہی ساتھ اس کے اطراف میں کھڑی اور سنگی، خبطی لوگ بھی تھے جو علی گڑھ میں کثرت سے پائے جاتے تھے۔

کرسٹ سے میرا شوق باونداری کی دیوار کے ساتھ بیٹھ کر میچ دیکھنے تک محدود تھا، جب کہ صلاح الدین

میں ایک کھلاڑی کی طبعی اور فطری اسٹنگ تھی اور وہ ایک پر جوش کرکٹر تھا۔ وہ ٹیک اسپنر تھا لیکن کبھی کبھی اسٹیشن بدے بغیر تیز گیند پھینکنے کا بھی خوب ماہر حاصل تھا۔ وہ افتتاحی بلے باز بھی تھا۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے۔ اس نے علی گڑھ یونیورسٹی ٹیم کی اعزاز کے ساتھ قیادت بھی کی تھی، میرے حسابوں وہ کسی وقت کے بغیر ابھی خاصے عرصے تک کلب کی سطح پر کرکٹ کھیل سکتا تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی توجہ شہر کھینے اور اپنا ادبی لوہا منوانے کی طرف بڑھتی چلی گئی۔ اور وہ اسے بجا طور پر اپنے لیے ندائے غیب کہا کرتا تھا۔

پیشے کے اعتبار سے وہ انجینئر تھا۔ واپڈا میں اس نے پچیس برس یا اس سے کچھ زیادہ کام کیا اور پھر "نیس پاک" (NES PAK) میں ملازم ہو گیا۔ اس نے ایک نہایت خوش رو شیمیری بڑی سے شادی کی تھی اور جہاں تک میں جانتا ہوں وہ ایک نڈا کار رہست آدمی تھا۔ اس نے اس پر پوری توجہ دی کہ اس کے بچوں کی پرورش ٹھیک طور پر ہو اور وہ بہتر تعلیم حاصل کر سکیں۔ میں نے یہ سب باتیں بہ وجود کی ہیں۔ ہم میں سے اکثر دبیش تر لوگ کسی نہ کسی طور لکھنے پڑھنے والوں اور خاص طور سے شاعروں کے غیر ذمے دار، آوارہ، بے کار اور ناگوار حد تک خود پسند ہونے کا گمان رکھتے ہیں۔ صلاح الدین کی شخصیت میں ایسی کوئی جڑی نہیں پائی جاتی تھی۔

مجھے اگر اس کے شخصیت پر تبصرہ کرنا مقصود ہو تو میں کہوں گا کہ وہ ہمہ وقت اسی کوشش میں رہتا تھا کہ اس کی شخصیت پر ذرا سا بھی داغ نظر نہ آئے۔ دوسری جہت سے دیکھیں تو اپنی ہمہ رنگ دل چسپیوں کی بدولت وہ ایک لطیف امتیاز کے ساتھ حقیقی معنوں میں شاقہ ثانیہ سے تعلق رکھنے والی ہمہ رنگ شخصیتوں کے زمرے میں آتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس نوع کی درجہ بندی میں شامل افراد کے ہاں انفرادی استعداد کے علاوہ زندگی کے مذہبی اور فکری پہلوؤں پر عمل اور لاندہ بنی رویے غالب ہوتے ہیں تو میں کہوں گا کہ صلاح الدین اس قبیل کے غیر رسمی اور غیر معمولی لوگوں میں سے تھا۔ وہ دل کی گہرائیوں سے مذہبی آدمی تھا۔ وہ قرآن کریم کو مجزوا الہی جان کر اس کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس نے دو حج کیے تھے اور ہر بار مقامات مقدسہ کی زیارت کو بڑا روحانی تجربہ سمجھا تھا۔ تاہم اس میں کسی طرح کا تعصب نہیں پایا جاتا تھا۔ اس رخ سے دیکھا جائے تو اس کی شخصیت وسیع الشمول اور آزاد خیالی کا تاثر رکھتی ہے۔

میں شاید خارج از موضوع باتوں میں الجھ گیا ہوں، اصل میں بات اس کی ہمہ جہت دل چسپیوں کے حوالے سے ہو رہی تھی۔ ادب تو بلاشبہ اس کے لیے سرچشمہ انبساط تھا۔ علاوہ ازیں تقابل ادیان، تاریخ، صہنیات، آثار قدیمہ، نفسیات، سائنس، مصوری، مشرق و مغرب کی موسیقی، سنیما، تھیمز، سفری کتب، سائنس فکشن، جاسوسی کہانیاں، مخفی علوم، خفیہ انجنینس، کرکٹ، ٹینس اور پولو اس کی خصوصی دل چسپی کے حوالے تھے۔ یہ شخص بن میں آنے والے حوالوں کی فہرست ہے، ضروری نہیں کہ یہ اس کی دل چسپیوں کے پورے دائرے کا احاطہ بھی کرتی ہو۔ وہ کسی بھی نفاست مآب، متمدن یا محمی نمفل میں خود کو اجنبی محسوس نہ کرتا۔ اس نے کتابوں کو مایہ نگریم و تحفظ جانتے ہوئے اپنی ایک عمدہ لائبریری بنائی تھی۔ اس کی خواہش ہوتی تھی کہ اس کا ہر کام اور ہر دو شے جو کسی طور اس سے منسوب کی جائے، نرالی اور منفرد ہو۔ یہاں تک کہ لکھنے کے لیے جو کاغذ وہ استعمال کرتا تھا وہ بھی ایک خاص معیار کا ہوتا تھا۔ اس کا اسلوب داری ہی سے کسی کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے تو کہا جائے گا کہ اس کی انفرادیت کی کوئی حد نہیں تھی۔

اس کا بہ حیثیت ادیب اور شاعر ظہور بھی میرے احباب کا باعث تھا۔ میں اس کا قریبی دوست تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ تاعریوں ہی ایک ان تھک اور پر شوق قاری رہے گا، لیکن وہ جو محاورہ بنا کہا جاتا ہے کہ ایک خوش گوار صبح یہ واقعہ ہوا کہ اس نے سرسید اور علی گڑھ پر بہت عمدہ مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون لطیف حیرانے، رواں دواں شفاف نثر اور



تو صورت اسلوب میں مصیبت تھی۔ اس کے بعد مختصر طویل غموں اور غزلوں کا ایک سلسلہ جاری ہو گیا اس کی ہر تحریر ایک خاص رنگ اور اختیاری شان کی حامل ہوتی تھی۔ اس کی ایک نظم قصہ شہزادہ "ایک تخلیقی و فوری اور فنی پختہ کاری کا شاہکار ہے جو اس کے فکروں کا خاص مرکزی نقطہ تھا۔ اس نظم کو چار ابواب میں منسلک ہوتا تھا۔ اس کا صرف پہلا حصہ شائع ہوا۔ میں اس وقت سے ہیں بہرستہ کہ وہ اس نظم کے باقی تین حصے منسلک نہ کاتا تھا کہ نہیں۔ اُردو کرچکا تھا تو یہ ایک توجہ طلب تخلیق ہوئی۔

تاہم عام تاثر یہ ہے۔ اس کی شاعری میں ایک ابہام یا دوپہ کی درآتی ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جو بالعموم ان سب جدید شاعروں سے ہوائے ملی جاتی ہے، مگر یہ بھی سچی ہے، جو اپنے کلام میں مرزئی جذبہ کی روپائی بہادری کو دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے۔ نئی نئی یہ دریا والی حوالہ دلیاں تخلیق کرتی ہے۔ خاص طور پر ان کے لیے جن کی شہر نہیں کی استعداد کم ہے، یا جو اس کی حوالہ دلیاں میں آئے جانے پر وقت صرف کرنے پر آمادہ نہیں۔ صلاح الدین کا معاملہ اس سے مختلف تھا۔ اس کی شاعری اپنے مزاج کی اذیت کے باعث غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اسلوب کے بعض خصائص قاری کے لیے تردد کا سبب بنتے ہیں۔ اس کے ہاں کسی طعنے کے لیے کی اضطرابی بازگشت کی طرح بعض تشبیہات اور الفاظ بار بار آتے ہیں۔ تاہم اس کی بنیادی فکر کا سراغ لگانا بہر حال کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ حقائق کے تضادات سے قوت مند حاصل کرتی ہے۔ اس کی عمدہ نگہیں معصومیت کے کھو جانے، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ معصومیت کے اظہار کے اندر شہر کی اس سے ملو ہیں۔ یہاں مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ جب تک انسان معصوم رہتا ہے، اس پر معصومیت کے معنی آشکاری نہیں ہوتے۔ یہ تو پختہ عمر کے اثر ہم معصومیت کی داستان کو جسم دیتے ہیں۔ وہ جو اس کی پختگی کا خاصہ ہے، اس کے غیر ہم معصومیت کا شعور حاصل ہی نہیں کر سکتے۔ اس دور کے احساس سے ظہور کرتی اس کی فکر اور اس فکر کے تحت تخلیق ہونے والی نظمیں اپنے غارت میں ایک شعر کی طرح نہم پاتی اور برگ و بار لاتتی ہیں۔

یہ باتیں ایک طرح کی رد وادی میں کہی گئی ہیں۔ یوں بھی یہ ناقدانہ نقطہ طرازی کا وقت ہے اور نہ محل۔ اس کی زندگی کا ایک پسہ ایسا ہے جس کی بابت میں نے اب تک کچھ نہیں کہا۔ اردو کا معروف ادبی جریدہ "سوریا"، جس کا وہ خواہ تھا، اس نے کئی برس تک تنہا مرتب کیا۔ اس نے اس کے لیے داری کو نہایت تنہیدگی اور خوش سلیقگی سے پورا کیا۔ جو شمارے اس کی نگرانی میں شائع ہوئے، ان کے بارے میں یہی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ مثالی تھے۔

زندگی کے آخری دو تین برسوں میں میں نے محسوس کیا کہ ایک طرح کی کلیت اس کے رویے میں راہ پار ہو گئی۔ میں نے شاید غلط فہمیاں کیا ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ خوش ہمنویوں کی ٹوٹ پھوٹ کی کیفیت سے دو چار تھا۔ اور بلاشبہ ان ہوگا جس پر آپ حقائق کا پردہ چاک نہ ہو چکا ہوگا۔ اس وقت جرائم ردہ پاکستان اس منزل کی سمت لڑکھڑاتا جا رہا ہے جہاں سے واپسی کی کوئی راہ نہیں۔ یہ ایک اور ہی طعنے ہے، گو معصوم نہ سہی، جو ٹوٹ رہا ہے۔ صحت مند ہیں ہمیں یہ کچھ خوش ہونا چاہیے۔ اس کی اپنا تک موت حیران کن ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ ہمیں اس ابتلا کے حیرت میں نہ آتا کہ اس بار اس کے دست جس سب چارگی سے دو چار ہیں، پہلے کبھی نہ ہوئے تھے۔



## باب خراسان

## صلاح الدین محمود

چوبیس ذی القعدہ تین سو نو ہجری کو بغداد میں، باب خراسان کے سامنے، ایک بندہ خدا کو لایا گیا اور ایک چمٹی ہوئی دھوپ اور بے تاب خلقت کے سامنے چوب خشک کی سولی پر چڑھایا گیا۔  
مشتاق جہادوں کو، انتہا بے دردی اور کمال آہستگی کے ساتھ قطع دیریدر کرنے کی خاص ہدایات تھیں۔ سوان کی لکوار میں کند اور چہرے بانقاب تھے۔

جم غفیر یہ سب کچھ دیکھنے بے نقاب آیا تھا۔  
پھر جب اس انار خدا شناس کو سولی کے ساتھ باندھ کر اونچا اٹھایا گیا تو دشمن آئے کہ دشمن ان لمحات میں ہمیشہ آتے ہیں۔ انھوں نے اس بزرگ کو پتھروں، لاشیوں اور پتھیوں سے دیر تک مارا۔  
جب یہ مار ختم ہوئی تو آخر میں دوست آئے تھے کہ نہ معلوم کیوں دوست بھی ان نجی لمحات میں ہمیشہ آتے اور جواب کے طالب ہوتے ہیں۔ پھر ایک لخت کند لکوار میں چمکی تھیں اور دونوں ہاتھ کٹ کر خاک ہوئے تھے۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے اپنے بچپن اور جوانی میں دجلہ و فرات، آمور اور سندھ کے لامتناہی پانیوں کو اند کا نام لے کر چھوا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے ریگستانوں کو چمکی دی تھی اور چاند جیسے گھنے درختوں سے اترے پتے چلوں کو اپنی گرفت میں لیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جو محض دعا کے واسطے پیدا کیے گئے تھے کہ انھوں نے اپنے رسول کی قیام گاہ کے سرہانے کھڑے ہو کر، ازلی تشکر سے، اپنے کو داکیا کیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے، خانہ کعبہ میں نصب، ایک ستارے کو اتنی بار اور اس خوش اسلوبی، سادگی اور محبت سے چھوا تھا کہ دور خلا میں قائم اس ستارے کا ہم زاد ملک سرور ہوا تھا۔

مگر آج یہ ہاتھ، باب خراسان کے سامنے، دوست اور دشمن کی موجودگی میں، کد تلواریں سے کٹے اپنے پوروں میں بہتے دریا اور اپنی پھیلیوں میں ہم زاد ستارے کے لمس کی یاد دے، خاک تھے۔۔۔۔۔  
بہر صورت، لکوار میں، کچھ دیر تھمنے کے بعد، ان جان ہوا کی سرعت کے ساتھ، پھر چمکی تھیں اور اس بار وہ قدم کہ جوان ہاتھوں کے عقب میں اثر بے تاب گئے اور لوٹ کر پر اعتماد آئے تھے، اب جسم سے الگ تھلگ کٹے

ہوئے سائے تھے۔

کلام اند کا غیب تلاش کرے وہاں یہ امر انسان اپنے اس شدید اور عمل درو پر بمشکل قابو پا کر منظر ایا تھا اور گویا ہوا تھا کہ آج تک تو یہ قدم صرف اس جہان میں اپنے رب و تلاش کرتے تھے۔ مگر اس لمحے سے یہ دونوں جہان میں اس کے متلاشی ہوں گے۔

پھر سورج کی ایک دہلیز کی طرح اس نے سائے چھوئے اور چھوئے سائے موقوف ہو رفیعہ مست میں پھر اسے سوئے تھے۔ اور یہ ان، آخر کار، اپنی امدادی لکڑی تک آن پہنچا تھا۔

اس دوران تلواریں بار بار پھلکی اور تھکی تھکیں۔ اور آہستہ آہستہ ابو المعویہ الحسین بن منصور الحنظلج کے ہاتھوں اور قدموں کے ساتھ ساتھ خاک میں، ان سے دونوں کان، ان کی ناک، ان کی زبان اور اٹلی دونوں آنکھیں بھی اپنے تن و لحم سے جدا ہو کر شامل ہو چکی تھیں۔

مغرب کی آواز ان سے ساتھ ان کا سر قلم رونا طے پایا تھا۔ سو جب باب خراسان کے طاقوں سے چھٹی ہوئی، پرے کی مسجد سے، مہمان کی آواز آئی تھی تو مجمع سائست ہو کر سولی کی سمت گھومنا ہوا تھا۔ اس لمحے ہر ایک نے دیکھا تھا کہ سولی پر آویزاں، اسی تک رہا اور اپنے نجی مصلوں اور مہنتوں میں غرق، یہ انسان نہایت ہی آہستگی اور شگلی سے ساتھ اپنے اس ہاتھ سے ہوا ان سے اپنی بیویوں اور اپنے من کان، ناک، آنکھ اور زبان کے چہرے کو بار بار ایک صبر اور اجنبیت سے پھونکتا ہے۔

منصور حنظلج کا یہ آخری وضو تھا۔

یہ سخت، اس نندہ موس سے واسطے، آسمان موقوف تھا اور حد امکان تک، سردی کے اوپر، محض خلا ہی خلائے حروف کا وجود تھا کہ اس نجی سکے کی ایل میں، ہمدی جانب سے سک کی چٹکی ایک ہوائے، باب خراسان کے سامنے، بلند سولی کے شیب میں، جم غفیر سے اسے احاطے کو مجر دیا۔

نستہ آہ ہیں کہ جو وہاں اس لمحے موجود تھا اس نے، اپنے آخری قدم تک، پتے ریگستان تک میں، اس ہوا کا تن بوجھ اپنی چال میں محسوس کیا تھا۔

کہاوت یہ بھی ہے کہ اس وضو کے تمام ہوتے ہی جلا دوں نے منصور حنظلج کا سر قلم کر دیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سر قلم اگلی صبح ہوا اور رات بھر منصور حنظلج کو جان کنی کی اس حیرت آمیز اور ناقابل تخیل حالت میں زندہ رکھا گیا۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ اگلی صبح بھی، ایک بار پھر، خشک اور خوش بوار طلوع ہوئی تھی اور اپنی ہوا کے سالم بوجھ تلے، دیا سے جلد بھی، اپنے مناروں کی تھمر میں، بدستور بہت تھا کہ آخر خاک کی ارلی جس بہتا پانی ہی تو ہے۔

## سر سید احمد خاں: لمحے کی داستان

### صلاح الدین محمود

سر سید احمد خاں اب ہمارے خون کے شعور کا ایک حصہ ہیں۔ اللہ کا رنگ لیے، صدیوں سے رواں، ہمارے اس خون نے، ان کے دھڑکنے میں، ان کی بھی بات سنی ہے اور چاشنی پائی ہے۔ ایک روز وہ ہمارے دل میں آئے اور خون کو کچھ اپنا رنگ دیا، پھر دھیرے دھیرے انھوں نے ہمارے دماغ کے چند ایسے حصوں کو، جو کہ تاریک ہو گئے تھے، دوبارہ روشنی دی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ہمارے دماغ کی ان روشن ایوانوں میں ٹشت کرتے ہیں۔ اب ہمیشہ کے واسطے ہمارا خون ان کا ہمراز ہے۔

سر سید احمد خاں ۱۸۹۸ میں فوت ہو چکے تھے۔ میں ان کی وفات کے ۳۶ برس بعد پیدا ہوا۔ میں نے اپنے ان بزرگوں کو دیکھا ہے جنہوں نے سر سید کو دیکھا تھا۔ میں نے اپنے بزرگوں کے وہ اطوار دیکھے ہیں جو سر سید کی موجودگی میں ڈھبے تھے، اپنے بزرگوں کی ان آنکھوں میں دیکھا ہے جن میں آنکھیں ڈال کر سر سید بھی مسکراتے تھے۔ پھر ان ضعیف اور سرد ہوتے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں سے گرمایا ہے جنہوں نے، اپنی جوانی میں، سر سید کو آخری غسل دیا تھا۔ ایسے دو ہاتھ ابھی کچھ عرصہ پہلے تک زندہ تھے۔

سر سید کے باغ میں ہم کھیلے ہیں۔ اپنی گیند سے ان کے گھر کے دروازے متعلقہ ہیں، شیشے کاٹے ہیں۔ ان کے اپنے ہاتھ سے لگائے ہوئے پھل، اردنوتوں کے پھل بھی کھائے ہیں، بچپن کی بے صبری میں فوج کھسوت کر اور ذرا صبر آنے پر پکے ہوئے توڑ کر۔ یہ گھر، جس کے باغ میں ہم کھیلے سر سید نے زندہ رہے کے واسطے خوابا تھا۔ مکتب سے واپسی پر ہر روز ہم نے اس گھر کی دیوار کو ایک مرتبہ آہستہ سے ہاتھ لگایا ہے اور امنگ پالی ہے۔ جب سر سید کو احساس ہوا کہ وہ اس دنیا سے نکلے جاتے ہیں تو اس گھر سے اٹھ کر قریب ہی اپنے ایک دوست کے ہاں چلے گئے۔ وہ چند دن آرام کر کے دم توڑ دیا۔ جس کمرے میں وہ فوت ہوئے ابھی مدت نہ ہوئی اس میں جھانک سکیں، یہ یاد ہے کہ اس کمرے سے ایک دراز ہڈی ہڑکی اور ایک کشادہ روشن دان باہر کو نکلتے تھے۔ اس حڑی کے قریب اس پر سایے کے لیے، پرانا تھا، ہزاروں جان دار نہیں بے، پیر کا ایک درخت تھا جس میں، یوں بتا تھا کہ، اس پھنیل میدان کی ساری چیزیں پناہ لیتی ہیں اور جس کی ان کنت ڈالیوں میں سے روشنی چھن چھن کر ہر دم ہم تک پہنچتی تھی اور ہمارا دل خوف زدہ ہو کر ہم سے روز پوچھتا تھا: ”بھائی تو تو تم کون ہو؟“

انسان اپنے رب سے چند باتیں سیکھ کر جب اس زمین پر ایک عرصہ قلیل گزارنے آتا ہے تو اپنے اس قیام کے دوران میں وہ چاہتا ہے کہ چند باتیں یہاں بھی اور سیکھ لے، چند راستے یہاں بھی تلاش کرے! تاکہ ایک روز جب اس کی واپسی ہو تو وہ اپنے خدا سے سرخرو ہو سکے۔ اپنی اس تمنہ کو مختلف ماسوں سے یاد دلاتا ہے اور ہر لمحہ ایک پوشیدہ روپ میں دیکھتا ہے۔ اس ڈنکے جیسے روپ کے خدا و خال کو سمجھنے کے واسطے وہ رنگ جمع کرتا ہے، روشنیاں اکٹھی کرتا ہے، ہنسی ہوا کی نفیس پر ہاتھ رکھ کر زردی آوازوں کو سنتا ہے، خوشیاں تصور کرتا ہے رنج محسوس کرتا ہے۔ اور پھر آہستہ



آہستہ ان کو اپنی خواہشات کے ساتھ سمولر ایک ٹکل بنالینا ہے اور پتا ہوتا ہے کہ یہ ٹکل دیسی ہی ہو جیسا کہ وہ دور کا پوشیدہ روشن روپ تھا۔

کچھ یہ سفر جانے بوجھے لڑتے ہیں، کچھ انجان پن میں۔ کچھ کو احساس ہوتا ہے کہ ڈھونڈھ کیا رہے ہیں، کچھ منزل کو پہنچ کر بھی پہچانتے نہیں۔ کچھ ایسی راہ پر گامزن رہتے ہیں جو رور مرہ کے معمولی کاموں کی طرح محدود ہوتی ہے، کچھ اس راستے پر چلتے ہوئے، سرانگھا کر، اس کے کناروں کے پار کشیدہ دادیوں کو دیکھتے ہیں اور اس کشادگی میں بہتی ہواؤں کی طلب کرتے ہیں۔ جو اپنی تلاش کو ان بے بنائے راستوں تک محدود رکھتے ہیں وہ آخر میں، ان راہوں پر، اپنے جیسوں کے سوائے کچھ نہیں پاتے، جو یہ راہ چھوڑ کر ان دور کی راہوں کا رخ کرتے ہیں، وہ کبھی کبھی، اپنے آپ میں کچھ پالیتے ہیں۔

ایسے بہت کم ہوتے ہیں جو اس ابدی سڑک کے کناروں کے پار، ان دور کی سلتی دادیوں میں، ایک عرصے سے اندھیراں میں پوشیدہ منزلوں اور صدیوں سے ان چھوٹے سنگ میل کی تلاش میں ٹکل جاتے ہیں۔ یہ انسان پرانی، گرم ہوئی منزلوں تک پہنچنے کے لیے راستے ڈھونڈتے ہیں، دور سے آتی آوازوں کا تعاقب کرتے ہیں۔ کنوارے دریاؤں کو چھوڑ کر ان کی گہرائی معلوم کر پیتے ہیں۔ نئی زمینوں کو شاداب ہونے کا راز بتاتے ہیں اور ایک رور، ایک اندھیرے پہاڑی چونیوں کے پاس ٹھہر کر ایک چھیل میدان کی اکیل میں لڑے، اپنے خدا سے آنکھیں پار کر ہی لیتے ہیں۔

قدرت تک ایسے انسان کے انتظار میں رہتی ہے۔

وہ دادیاں وہ چھیل میدان، وہ جنگل وہ ریگستان، وہ درخت وہ بیابان، وہ تیز رو، یا اور ان کی سطح پر بہتے وہ تیز تر طوفان، وہ گھنے صحر درخت اور موا کے اکسائے میں آئے ہوئے ان کی بے صبر سایہ۔ اور ان سب کے اوپر اپنے اوسان کھوے ہوئے آسمان۔۔۔ یہ سب بھی اس انتظار میں رہتے ہیں کہ کوئی آئے، کہ وہ کسی کی نگاہ میں آئیں، کوئی انہیں محسوس کرے، چھوئے، کہ وہ کسی کی منزل ثابت ہوں۔

ایک قرن سے، ایک ان تھک آسمان کے نیچے، ایک چھیل میدان میں، پیر کا ایک درخت، اپنا سایہ سنبھالے، کھڑا تھا، ایک اللہ کے بندے کے انتظار میں۔

پھر ایک روز سر سید اس جگہ پہنچے تھے۔ اس وقت ان کی دازمی اور سر میں کچھ سفید بال آچھے تھے اور مضبوط ہاتھوں پر نیس ابھر آئیں تھیں۔ جب انہوں نے اس میدان میں قدم رکھا تو اس وقت یہاں چند درخت تھے، دور دور پر، اور ان درختوں سے درمیان ہوائیں چلتی تھیں بال بکھیرے۔ اس غم زدہ میدان میں واقع ان چند گھنے چنے درختوں میں یہ ساری ہوائیں سانس پائی تھیں، مسکن نہ پا کر اس میدان میں سر بختی تھیں۔ یہاں میں اس لمحے کو یاد کرنا چاہتا ہوں کہ جب اس میدان کی اکیلی سندان فضا میں، اس قدیم آسمان کی بے پناہ وسعت اور بلندی کو دیکھ کر، سر سید کو اپنے خون میں پوشیدہ اس ایک لمحے کی ابدیت کا احساس پوری طرح ہوا تھا اور انہوں نے اس قدیم آسمان، اس خشک میدان، ان بے کس ہواؤں اور اپنے اس ابدی لمحے کی موجودگی میں اپنے رب سے پکار کر کہا تھا "یا اللہ، میں یہاں تیرے نام لینے والوں کے لیے ایک گھر بناؤں گا۔"

میرے نزدیک سر سید احمد خان کی داستان اس لمحے کی داستان ہی ہے جس میں انہوں نے اس بے گھر ہواؤں کو گھر بننے کا فیصلہ کیا، جس میں انہوں نے شجرہ شجرہ گھری ہواؤں کے بال سنوارے اور اس میدان کے بیٹے پانی

کو پرانے راستوں سے دوبارہ واقف کروایا۔

میرے شعور نے ایک نئی جلا بائی، میرے خون میں نئی تراوش آئی اور میں نے جی لمحے کا راز پایا۔  
میں نے سیکھا کہ میں مسلمان ہوں۔ مجھ کو اپنے دل، اپنے دماغ اور اپنے خون پر بیتے حالات پر غور کرنا  
چاہیے۔

میں نے سیکھا کہ کیونکہ مجھ کو اپنے اوپر اور اپنی چیزوں پر غور ہے اس لیے مجھے دوسروں کو بھی ان کی چیزوں  
پر غور کرنے کا حق چاہیے۔

میں نے سیکھا کہ اسلام میں انسان اور خدا کا ایک انوکھا رشتہ ہے۔ ہر مسلمان جب چاہے اپنے خدا سے  
تخلیہ طلب کر سکتا ہے۔

میں نے سیکھا کہ ادب و آداب انسان کی روح میں سے پھوٹتے ہیں اور یہ کہ آداب دوسرے کی عزت  
کے واسطے استعمال ہوتے ہیں اپنی وقعت بڑھانے کے لیے نہیں۔

میں نے سیکھا کہ میرے والدین اور میرے بزرگ میری عزت ہیں۔

میں نے سیکھا کہ میری عزت ہی میری جان ہے۔

میں نے رحم کرنا بھی سیکھا۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اور ان کے مابعد جو ان ہواؤں نے مجھ کو شر، فساد، کوتاہ نظری، بے ادبی اور  
ظلم کو پھیل دینے کی طاقت بھی عطا کی۔

پھر ایک روز مجھے اس قائل کیا کہ میں اپنے اندر والے سے، اس کی بابت، اس پر مبنی داستانوں کی بابت  
کچھ پوچھ سکوں۔

میرے شعور کو جلا دیکر سرسید فوت ہوئے اور اس اجلے کا اہوالی مسجد کے پہلو میں، جو اس میدان میں  
انہوں نے خود بنائی تھی، دفنائے گئے۔

علی گڑھ کی اس مسجد کے چھوڑے، اس ہماری زمین ہی کی ہے مگر کا ایک قدیم کوں ہے۔ اس میں  
اب بجلی کا ایک پمپ لگا ہے۔ گرمیوں میں آس پاس کے گھاس کے تختے اس سے سیراب ہوتے ہیں۔ عیسائیوں کے  
ساتھ مسجد کی بخل میں سینٹ کا پھوٹا سا گبرانا اب ہے جس میں پہلے پانی جمع ہوتا ہے اور پھر تالیوں کے دریچے سے  
دور نکھر جاتا ہے۔ حساب چلتا ہے تو پھر "اب میں شفاف اور سرد پانی بھر جاتا ہے۔"

تالا اب کے ایک طرف مسجد کی مضبوط دیوار ہے اور پتھر کی چالیاں، اور دوسری طرف مولسری کا ایک پرانا  
اور گھٹا درخت ہے جو ہر دم شفاف پانی پر سایہ کی رشا ہے اور جس سے پھول اس ہر دم بدلتے پانی پر ہر دم پھلے  
رہتے ہیں اور دھیمی دھیمی خوشبو دیتے ہیں۔

گرمیوں کی دو پہروں میں جب سخت لو چلتی تھی تو ہم وہاں جاتے تھے۔ اس قد آدم، شفاف، مولسری  
کے پھولوں میں بیسے، ہر دم بدلتے پانی کی تہ میں ہم بیٹھ جاتے تھے۔ جب باہر اترتے تو ہوا اور اسی دور پر مسجد کے قتح  
فرش پر سرخ پتھر سے سرنگرا کر، سرسید کے مزار کو چھوٹی، کوئی، ان کی خوشنویسی: دون پتھر کی جالیوں سے چھن کر ہم تک آتی  
تھی اور ہمارے جسموں میں جذب ہو جاتی تھی۔

پانی ہر دم بدلتا تھا۔

مولسری پر کبھی خزاں آتی تھی اور ہم جلیوں کے پاس مسجد کی باہر والی دیوار کے ساتھ کان لگا کر اپنے پیاروں کے دلوں کی دھڑکن سنتے تھے۔ زمیں کی گہرائیوں میں پوشیدہ، روشنی میں آکر صحر جانے والے پانی کی بے قراری کو اپنے لہو میں محسوس کرتے تھے۔

مولسری کے نیچے، مسجد کی پچھواڑ سے، سرسید احمد خاں کی قبر کے سرہانے، دیوار کی دوسری طرف واقع اس چھوٹے سے تالاب میں پانی ہر دم بدلتا رہتا تھا۔

یہ بہتا پانی دور دور تک بکھر جاتا اور پھر کبھی ہو کر، اپنے پرانے راستوں کو ڈھونڈ کر زمین دوز ہو جاتا۔ اپنے پر قائم ان عمارتوں، ان میزوں، ان عمارتوں میں بھٹکتے ذہنوں اور ان میزوں پر بسیرا کرنے والی ہواؤں کو سینچتا اور تازہ کرتا۔ پھر ایک بلاوے پر ہمارے جسموں اور ہماری روح کو چھونے کے لیے دوبارہ نمودار ہوتا۔

ہمیشہ آسمان کی قربت میں واقع مولسری کے درخت سے گرتے ہوئے پھول وہی ہوتے تھے۔ اپنی پرانی ازلی خوشبو بدستور اپنے میں لیے ہوئے۔ ■ ■ ■

### نظم

### صلاح الدین محمود

رو کو میرے بدن کو گھل کر  
صبح کی ساعت چلنے سے  
چاند کو میری  
شنوائی میں

ذرہ ذرہ ڈھلنے سے  
رو کو بیج کو منی میں  
جل کو آنکھوں میں  
لس کو لب پر  
تنہائی میں پلنے سے  
رو کو میرے بدن کو رو کو  
ساعت ساعت گھٹنے سے  
رو کو ہوا کو اب بھی رو کو

رو کو رات کو دھیسے دھیسے  
آگ کی جانب چلنے سے  
تاریکی کو تاریکی سے  
چھن کر سورج بننے سے  
رو کو  
رو کو شجر کو رو کو  
ہر آہٹ پر  
طاثر بن کر پھلنے سے

رو کو پھول کو کھلنے سے  
طاثر کو ذرہ  
خاک کو پانی  
پانی کو پھر پہلی بارش  
بارش کو شفاف سمندر  
بننے سے  
رو کو ہوا کو مرنے سے  
انسانوں جیسی  
اک خلقت کو  
ہوا کے اندر دم بھر کر  
جنگل میں آگ کو جھننے سے



## حمام باد گرد کے ورے

صلاح الدین محمود

ہمارے ہاں پنچھ عجیب بات یہ ہے کہ ہم اچھی باتوں اچھے لوگوں اچھے دنوں اور موسموں کو بہت جلدی اور بہت آسانی سے اپنے آپے اور اپنے حافطے سے محو کر دیتے ہیں۔

وقت دھونڈ درچی ہماری توجہ کے حامل ہوتے رہتے ہیں اور نذر جاتے ہیں۔ وہ اکیلے لاک جو اپنے اکیلے ہونے کو جائز طور پر کافی سمجھتے ہیں اور گوشہ نشینی میں بغیر ڈھنڈ درچی بلوائے اپنے میں دھڑے کاٹناقی تحفے کو دوسروں کے واسطے منتقل کرتے رہتے ہیں اکیلے اور انوکھے مونے کے باوجود حافطے سے محو کر دئے جاتے ہیں یا شاید ہو جاتے ہیں کہ غالباً ہماری خصلت کچھ ایسی ہی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی اور ان کی انوکھی تخلیقات سے تقریباً مکمل بے اعتنائی ہماری اس نسلی سرشت کا ایک بے مثالی ثبوت ہے۔ یہ عظیم فن کار کوئی ۳۵ برس ہم میں قائم رہا۔ بیمار، کمزور اور تنہا آیا تھا بیمار، کمزور اور تنہا ہی واپس ہو گیا مگر اپنے قلب اور دماغ کی جگہ گاہٹ کو ہماری تنہائی منور کرنے کے واسطے چھوڑ گیا۔ ہم نے پھر حسب دستور اس نور کو اپنی بے اعتنائی کے اندھیرے میں سمولیا اور اس کو فراموش کر دیا۔ کسی نے نہ پوچھا کہ آخر اس کے قلب سے کس رنگت کا پھول اگا تھا کہ وہ پھول کیا ہوا، کہ اس کے دماغ کی چمک میں کون سے آسمان کا سورج اور کون سے دالان کا چاند شامل تھا کہ اس کے آخری تنہا سانس کی ہوئے کہ اس کے لبو میں کس جنگل کے سائے تھے کہ دھوپ اور چاندنی کے وہ عنقاہ اسے ہم نے کیوں اور کیوں کر اپنے تالو سے زائل کر دئے۔

آج ابھی ابھی یاد کیا بھی جاتا ہے تو محض ایک مزاح نگار کے جبرداصلیت میں وہ ایک مکمل اور ہشت پہلو داستان گو تھے۔ ایسا داستان گو کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں اور کوئی نہیں ملتی۔ یہ عظیم اور بے مثال داستان گو ۱۸۹۵ میں بمقام آگرہ پیدا ہوا۔ والد کا نام مرزا نسیم بیگ چغتائی تھا جو کہ حکومت ہندوستان کے انتظامی امور کے شعبے میں ایک اعلیٰ افسر تھے۔ والدہ اپنے دور کے مشہور نادلی نویس فشی امراؤ علی کی صاحبزادی تھیں۔ مگر بچہ اپڑا تھا۔ کیونکہ کمزور اور بیمار پیدا ہوئے تھے اس واسطے اڈ پیار بھی بہت زیادہ ہوا۔ والد عینشن کے بعد علی ٹرڈھ قتل ہوئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مسلم یونیورسٹی علی ٹرڈھ ہی سے بی اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔ تعلیم کے دوران ہی رام پور سے ایک پنچھ خانہ دان کی چھوٹی صاحبزادی سے شادی ہوئی جو کہ بہت کامیاب رہی۔ انی

اور ان تعلیم کے ساتھ ساتھ نواب منزل اللہ خاں کے ہاں ان کے کتب خانے کی شمار بندی کرنے پر ملازمت کر لی۔  
 "قصر صغرا" کا پیدا حصر تو اس میں جماعت پاس کرنے سے پہلے ہی لکھ چکے تھے، اب تعلیم کے دوران ہی ۱۹۳۰ء میں اپنا پہلا فسانہ "انگوٹھی کی مصیبت" لکھا جو کہ بے حد مقبول ہوا۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد کچھ عرصے بعد جودھ پور میں وکاست شروع کر لی جو کہ بہت کامیاب رہی مگر کبھی خاطر خواہ کمائی نہ ہوئی۔ اس کی واحد وجہ یہ تھی کہ وہ پیشہ غریبوں، بیواؤں اور ناداروں کے مقدمات دیتے اور اپنے خرچے پر اکثر اوقات انگوٹھی لوٹ تکڑتے تھے۔ کمزور تو تھے مگر بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ بیمار رہنے لگے اور کھانسی و بخار متواتر رہنے لگا۔

نواب جودھ پور کے جوان کے مٹی ٹرہ کے دور کے پرانے علاج تھے بلوا بھیجا اور اپنی ریاست کا چیف ڈسٹریکٹ بنادیا۔ کچھ عرصے خوب عیش سے گزارا ہو اس وقت تک آئی اور زیاہ بیمار ہو گئے۔ جودھ پور پھر جودھ پور کے گرم و خشک فضا میں آنا پڑا۔ یہاں پہنچ کر پھر کچھ دنات شروع کی اور ساتھ ساتھ اپنی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ تب تک کا علاج مرض بڑھتا گیا حتیٰ کہ ۱۹۴۱ء میں وفات پائی۔ انا اللہ وانا علیہ راجعون۔  
 وفات کے وقت عمر کل ۳۵ برس تھی۔

جہاں تک میری کتاب کا تعلق ہے اعلیٰ کتاب کی تعداد ۳۴ ضرور ہے۔ ان میں سے چار اسلامی امور پر مبنی ہیں۔ جن اصناف میں انہوں نے کام کیا ان میں انسان طویل افسانے، ناول، داستان، ڈرامے اور مضامین قابل ذکر ہیں۔ داستان کوئی کا ایک گہرا اور وسیع نام، اسی شیب کی جانب تیزی سے بہتا ہوا سمندر ہے جس کا ہر قطرہ پانی ہونے سے باہر جودایک دوسرے سے الگ الگ بہتا ہے۔

سادہ، آسان اور بے ساختہ لکھنے۔ رات کے بچپنے پہرے کرنے والی اوس کی طرح تازہ زبان، معصوم کی حیرت کی طرح بے ثور ماحول۔ وہ خیال اور حقیقت کو جزئیات کے بے رنگ، مضبوط دھارے سے اس طرح کوکتے ہیں کہ دیکھتے، دیکھتے جادو میں رگ و ریشہ اور حیرت میں جسم و جان کا ڈھانچہ ظہور پاتا ہے۔ لکھنے کے اس اخلاص سے آہستہ آہستہ ہمارے حواس سے دور مرد کا اتھلا سایہ دھلے لگتا ہے اور ہم پھر قدرت کی وحدت میں کہ جس سے ہم نے اپنے آپ کو ناحق الگ کیا ہوا ہوتا سے رازش ہو جاتے ہیں۔ جلا وطنی تم ہوئی ہے۔

اپنے ان حسیاتی شکاروں میں وہ ہماری انگی پڑ کر ہم کو کہاں کہاں لے جاتے ہیں۔ کس کس سے ملواتے ہیں۔ کونسیاں، دالان، باغات، زینے، چھتیں، آسمان۔ گلیاں، کھڑکیاں، موکے، دروازے، بھڑکے چھتے۔ چھتیں میدان، چپ ڈنڈیاں، چھاؤں، درخت، کوؤں کی آوازیں، کپے، سائیکلیں، موٹر کاریں، ریل گاڑیاں، اسٹیشن، تانگے۔ چھریوں، گاؤں۔ گرم مٹی، کچے مقامات، موشی، کھیت، نہریں، پوکھر، چڑیاں۔ اونٹ، گھوڑے، کتے، سانپ، بلیاں۔ ریستہ، نمیلین، پیاز، کچا میاں، چٹے، تپنے والے خانے پوشیدہ راستے، اندھے کنوئیں۔ جباز، سمندر، جزیرے، طوفان، بازار، دربار۔ زمان خانے، دیوان خانے اور ان کے درمیان کے دالان اور پھر ان دالانوں، چھتیں میدانوں، چپ ڈنڈیوں، اسٹیشنوں، چھتوں اور بانگوں پر نرم آسمان کے سائے میں مسلسل ہوا کا یلغار اور بارش۔ کہاں کہاں لے جاتے ہیں اور کس اخلاص اور بھروسے سے ہر ایک سے ملواتے ہیں۔

پھر عورتیں ہیں۔ کیسی کیسی عورتیں۔ انہی عورتیں، ہمارے ادب میں تخلیق نہیں ہوئیں۔ وہ عورتیں جو ہر ایک سے مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ شعلہ نما، چاند پرست، شبنم زدہ، ہوا خور عورتیں۔

خوبصورت، بے باک، خوف زدہ، ذہین، خوش گفتار، نڈر عورتیں۔ آدھی پٹی، آدھی ماں، آدھی دن اور آدھی خواب جیسی عورتیں۔

عورتیں جو کہ درہ کوہ میں مستقیم لشکر ہنزہ کے غیموں سے نکل رہی ہیں۔ اس حدید وقت کی اصلیت میں بھٹک آئی ہیں۔

علی گڑھ میں ڈگی کی جانب سے تارواے بنگلے کی طرف آتی ہوئی دھول میں اٹی ہوئی عورت۔ میرس روڈ کی کسی غید کوٹھی کے باغ میں آم کے درخت کو سوسختی ہوئی عورت۔ رمان خانے اور دیوان خانے کے درمیان والے دروازے میں، کھانوں سے لدی بھاری سینی اٹھائے، ہانپتی ہوئی عورت۔ ریل کے ڈبے میں اوپر کی نشست پر بے خبر سوتی ہوئی عورت۔ ایک بڑے ریلوے جنکشن کے اطراف کے ایک کواٹر میں اپنی عزت کے واسطے کام چھ پاؤں مارتی ہوئی عورت۔ ٹھیکوں، ماری محل کے بند دروازے کے سامنے جین کرتی ہوئی عورت۔ سوچ سوچ کر خط لکھتی اور لکھ کر مسکراتی ہوئی عورت۔ دیوار پچند کر گنجان باغ میں دو پہر کو اکیلی داخل ہوتی ہوئی عورت۔ سنگھارے کے تال کے کنارے بیٹھے بیٹھے جوان ہوتی ہوئی عورت۔ منڈے ہوئے سر اور پھنے پرانے کپڑے پہنے کوڑوں کو بکاتی ہوئی عورت۔ اندھے حشک فوارے کے نیچے سرگرم میں قید تیز پارٹش کی آواز کو سنتی ہوئی عورت۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو درہ کوہ میں ہمیشہ سے مستقیم لشکر ہنزہ کے غیموں سے آخر کو آ رہی ہیں اور اس برصغیر اور ہمارے اس آپے کے ہر راہ پر سرایت کر جاتی ہیں۔

پھر مرد ہیں بالکل میرے اور آپ جیسے مرد جن نے ہمارے میں اٹا بھنا ہی کافی ہے کہ وہ بالکل میرے جیسے یا آپ جیسے مرد ہیں۔ تفصیل و بیان میں بھانک رہا اصل کی جانتی ہے۔

کہانی اور مردار کی ہست میں نیند اور خواب کو بھی عظیم بیگ چغتائی نے ایک انوکھے اور اری طرح اہتمام کیا ہے۔ نیند کہ جو کبھی بے ہوشی اور کبھی ہوش مندی بخشی ہے۔ خواب کہ جو خون بھی ہے اور خون سے نجات بھی۔ کہانی اور مردار کی قید میں رہتے ہوئے وہ اپنے بیان میں خواب کو اس خوش اسلوبی سے ڈھالتے ہیں کہ جوڑ نہیں دکھائی نہیں دیتا اور اکثر اوقات نیند اور بیداری ایک دوسرے کا شفاف کشید بن رہتا ہوتا ہے۔

پھر مصنف کا اپنا بیانیہ ہے کہ ”میں نے جو کچھ دیکھا“ ”سو لکھا“ ”میں اس بیان میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ انہوں نے جو کچھ سوتے جاگتے دیکھا“ ”سو لکھا“۔ ہماری نیند اور بیداری کے درمیان ہمارے دریافت کرنے کے واسطے، ایک چھٹ پنے کی سرزمین ہمیشہ سے قائم ہے۔ یہ وقت اور خلا کی داغ بیل ہے۔ نیند نیند کے بچے خواب اور نکل بیداری کے آب دار عفریت اس داغ بیل کے محاذ پر ہیں۔ اس داغ بیل سے پرے اصلیت ہے اور خیالوں، خواہشوں اور محرومیوں کے دھندلے نازلی نشانات۔

عظیم بیگ چغتائی کے لہجہ بدن کو ہم نے اکثر سرسبز اس داغ بیل کو عبور کر کے اس اصل سرزمین کی جانب جاتے دیکھا ہے۔



## صلاح الدین محمود

رین اور شاہ علی کی ملاقات تو کسی چھپے پنہ میں ہوئی تھی کہ جب خانہ بہم دونوں پرندے تھے۔ اس  
نہر میں۔ وہاں میرے واسطے بھی محل دے دیے گئے۔ پہلی بار ۱۹۵۵ء میں ملے۔ اس ملاقات کے پچھے  
ایک پھوٹا سا واقعہ ہے۔

میرا البو الاقعد موسموں نے ایک آسمان سے تھے قائم تھے۔ پھر پھوٹا خانہ شیوں نے نہیں منصوبہ کیا کہ  
آسمان و زمین کی وجہ سے اور آسمان سے کیا۔ پھر ہواؤں نے آسمان سے ہواؤں سے، پھر کھوتے ہی زمین بھی قدموں  
تھے سے ٹھک گئی اور میں ادھر میں رہ گیا۔ اس ہی ادھر کی کیفیت میں لاہور میں آن گرا۔

جوں کا مہیہ تھا، بارش ہو رہی تھی۔ اس لیے تیرے اور بہت قدرتی سے ساتھ بارش ہو رہی تھی اس کا اندازہ  
شاید ہی سہی نہ سہی۔ بہر حال بارش ہو رہی تھی اور حد امکان تک کوئی آواز یا شور نہیں تھا۔

میں اس شہر میں آیا تھا وہ میرے واسطے نیا ہے جو بصورت ترین شہروں میں سے تھا۔ بڑے بڑے شہروں  
سے اور ایک بے حد میدان تھا۔ جس میں جو رہائش پذیر تھا وہاں رہا اور ہر رنگ اور رکھاؤ کے القعد اور رخت ہمیشہ  
سے اس کے موئے تھے۔ ان درختوں سے درختوں اور ان درختوں کی اجازت سے اچھے گلابی رنگ کے پتھر کی چوکور اور  
مستطیل سہلوں سے ہی مٹی کی گارے اور مضبوط عمارتیں اور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں آبادی جنگل کے درمیان تھی اور  
جنگل کی اپنی خاموشی آگاہی پائی اور کھنی جنٹل مارے بڑے درختوں۔ بارش وہاں بھی ہوتی تھی کہ جس دن میں  
سے یہاں اپنا قدم رکھا تھا۔ بارش تھمتے۔ بعد مجھ و ایک بے حد وسیع اچھے محلے اور گھنے باغ میں لے جایا گیا  
تھا۔ جو اس وقت سے یہاں تھمتے اور خوب سے جڑا تھا۔ پھر اس باغ کے ساتھ ساتھ ایک چلی خاموش اور صبر سے  
رہا تھا۔ جو ایک نہر تک چلی گئی تھی۔ میرے ساتھ کچھ کچھتے پہنچتے بارش پھر شروع ہوئی تھی۔ بوندوں کی جھڑپانی کی  
ہوئی۔ پانی تھمتے انہم اپنے اپنے گاروں سے اچھے رہنا بہت انہماک کے ساتھ کچھ کچھتے کو برابر ڈھل رہی تھی۔ اس  
سے میں نے ایک گہرا اس کی یا تھا اور اپنے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ اب میں ہمیشہ یہیں رہوں گا۔ آج تک میں یہیں  
ہوں۔ یہاں رہا ہے کہ میرے بیٹے خواہوں بطرح وہاں ہو رہی تھی یہاں مٹ چکا ہے۔

میرے ہورے جانب سفاقی قبرستان کریمہ سے والد مرحوم کے ایک دوست ڈاکٹر حسین خان نے مجھ کو  
الوداعی ملاقات سے واسطے ہوا جیسا تھا اور چلتے چلتے ایک انخاف دیتے ہوئے کہا تھا۔ ”میرے یہ ایک پرانے شاگرد

لاہور ہی میں رہتے ہیں۔ ان سے ضرور ملیں۔“ لٹافے پر ڈاکر صاحب کے بے حد باریک نستعلیق خط میں ایک نام لکھا ہوا تھا، شاکر علی۔ اس سے پہلے میں اس نام سے بالکل ناواقف تھا۔

برسات ختم ہوتے ہی میں نے شاکر علی نام کے دی روح کی بابت پوچھ چمچ شروع کی تھی۔ پتا چلا تھا کہ موصوف ایک مصور ہیں اور لاہور کے ایک مشہور زمانہ اسکول میں مصوری سکھاتے ہیں۔ یہ بھی پتا چلا تھا کہ مال روڈ پر واقع ایک چائے خانے میں شام کو اکثر موجود رہتے ہیں۔

جس رواداری، مروت، شفقت اور فراخ دلی سے شاکر علی نے میرا خیر مقدم کیا تھا اس کو یاد کر کے آج، کوئی چالیس سال کے بعد بھی، میری ہستی کو جلاسی مل جاتی ہے۔ پھر اگلے ماہ و سال میں اس ہی چائے خانے کی چوکور میزوں کے گرد جو بھی تخلیق کے ہنرمند، عالم و فاضل، اہلی و ادنیٰ، دوست اور دشمن ملے تھے وہ سب کے سب میرے نقش اول کا حصہ ہیں۔ شاکر صاحب نے روز اول جو شفقت برتی تھی۔ اس کو انہوں نے ساری زندگی قائم رکھا۔ ان کے کردار کی بڑی خوبی یہ تھی کہ دوست خواہ کیسا ہی ہو، چھوٹا یا بڑا، عالم یا جاہل، بے اعتنائیا ہوش مند، وہ ہمیشہ اپنے شعار میں اس کے واسطے ایک بے ساختہ عزت قائم رکھا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

پھر دن گزرتے گئے اور میں شاکر علی کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن سے بھی روشناس ہوتا گیا۔ شاکر علی کو میں نے ایک شرمیلا، کم گوئی اور تنہا انسان پایا۔ دکھ اور بے اطمینانی کا ایک جج تھا جو کسی پچھلے جنم میں ان کے لہو میں گہرا یو یا گیا تھا۔ اس جنم میں تو وہ محض اس جج کا بھلا چکر رہے تھے اور اس ذائقے کو ہایت خاموشی اور یاد باری سے برداشت کر رہے تھے۔

تخلیق کے ہر انوکھے ہنرمند کی طرح تمام اشیاء کی ظاہری ساخت ان کو قبول نہیں تھی۔ ہر شے ان کے واسطے غیب کی مالک تھی۔ سوان کے واسطے رنگ اور خط کا وہ لمحہ کہ جس کے دوران وہ اندر والے اور باہر والے کو ایک کر سکیں سچائی اور حسن کا خالص لمحہ ہوتا تھا۔ سچائی ان کے واسطے اس ہی واحد کی کیفیت تھی اور حسن لطف بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ ہرزوہ بھی کرتا تھا۔

یہ ظاہر اور باطن کو اپنے لہجے میں نہیں بلکہ ہر شے کے لہجے میں بے تکان ایک کر سکنے کا ہنر ہر عظیم فن کار کی نیت کا لازمی وصف ہوتا ہے۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے ایک عنقا اور پوشیدہ، مقدس اور معصوم حکمت کے وہ امین ہوں کہ جیسے ایک اور افتاد و دشمنی ان کی مشقی میں بچپن سے قائم ہو کہ جس مشقی کو، کبھی اپنی تنہائی منور کرنے کے واسطے، وہ کھلتے ہوں۔ ان میں ایک بہت بڑی خوبی اور بھی تھی اور وہ یہ کہ وہ قدرت کے ہر لمحہ بدلتی مگر پھر بھی یکجہاں کینیت کو محض پہچانتے ہی نہیں تھے بلکہ اس کو انسانی دانش اور تخیل کا جواز بھی گردانتے تھے۔ اس کے باوجود انسان اور انسانیت کے مستقبل سے غائبانہ یوس تھے۔ انہوں نے ایک بار مجھ سے کہا تھا۔ ”یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ہم بے بس ہیں۔“

یہاں ایک واقعہ یاد آتا ہے۔

میری ہمیشہ سے عادت ہے کہ میں جب بھی کوئی نظم لکھتا ہوں چند دوستوں کو فوراً سنا تا ہوں اور چند کو کاپیاں کروا کر ڈاک سے بھیج دیتا ہوں اور سرخرو ہوتا ہوں۔ شاکر علی کا نام سر پرست ہی تھا۔ سو کوئی پچیس برس کی بات ہے کہ میں نے ایک نظم لکھی تھی جس کا عنوان تھا: ”شبیم کا شجر“ اس نظم میں پہلی بار میری اندھی چیز یا میری کسی نظم میں نمودار ہوتی ہے۔ اندھی چیز یا کے ضمن میں یہ عرض کرنا چاہوں کہ میرے بچپن میں ایک چیز یا اپنی بیانی کھو کر میرے کندھے پر آن بیٹھی تھی اور آج تک وہیں بیٹھی ہے اور میرے لہجے اور شعار کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا کہ میرے لہو کا انگ یا

میری آنکھوں کی رنگت۔ سو یہ لطم حسب دستور میں نے شاکر علی کو سنائی تھی۔ لطم سنتے ہی ان پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ پریشانی، حیرت، گھبراہٹ اور بے چینی کی ایک شدید کیفیت تھی۔ ان کے ماتھے پر پسینہ خود کرا آیا تھا۔ وہ بے چینی کے ساتھ ادھر ادھر ٹھٹھکتے گئے تھے۔ ٹھٹھکتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے۔ ”نہیں نہیں یہ اندھی چڑیا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کتنا خوف ناک اور ناممکن خیال ہے۔ میں یہ تصور کیسے برداشت کروں گا۔ آپ نے یہ کیا کیا۔“ وغیرہ وغیرہ۔

میں ان کی پریشانی اور بے چینی کی شدت دیکھ کر خود پریشان ہو گیا تھا اور کہتا چاہتا تھا کہ شاکر صاحب ہم تاجینا ہی آتے اور تاجینا ہی تو گزر جاتے ہیں۔ اگر تاجینا نہ ہوتے تو رنگوں سے بھری وہ تصویریں کیوں بناتے، مخفی جہانوں کو دکھانے والی وہ نظمیں کیوں لکھتے، وہ موسیقی کیوں کر تخلیق دیتے، خوب صورت چہروں کی تپش کو ہر لمحہ کیوں تلاش کرتے، بچپن کے جیتے داناؤں کو کیوں یاد رکھتے، آنے والی بارش کا انتظار کیوں کرتے۔ مگر میں خاموش رہا تھا کیوں کہ ان کو غائبانہ تمام باتوں کا علم تھا۔ وہ اپنی بے بسی کا دکھ تو نہایت خاموشی اور بردباری سے برداشت کر چکے تھے مگر جب کسی دوسرے میں یہ دیکھتے تھے کہ اس کا اس جہاں کی ساخت پر سے اعتماد اٹھنے کو ہے تو تڑپ جاتے تھے۔ بھلا ایک انسان ایک دوسرے انسان کے منہ ہوئے خوابوں کی اس سے زیادہ قدر اور کیا کر سکتا ہے۔ ■ ■ ■

## دھری رات کا ہم زاد

### صلاح الدین محمود

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

کس صورت کا ہوتا

رات کی دوہری

آوازوں میں

کون سمندر بوتا

شجر تسمیں معلوم کہ دریا

کیوں پتھر میں سوتا

سیاہ ستارہ

چاند کو چھو کر

کیوں اندھیا رہتا

شجر تسمیں معلوم کہ میں بھی

کبھی کبھی بہہ جاتا

شجر کی سیرت میں ہر طائر

دریا کا ہو جاتا

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

کس صورت کا ہوتا

رات کی دوہری

آوازوں میں

کون سمندر بوتا

شجر تسمیں معلوم

شجر تسمیں معلوم کہ تم کیوں

سدا شجر کے پانی

کبھی تمہارے غیب میں چمکی

بارش کی عریانی

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

بارش کا ہم زاد

بارش تھم جاتی تو پانی

بن کر آتا باد





شاہ کر علی

دو جوتے

## محمد حسن عسکری، ایک یاد

### صلاح الدین محمود

اب میں فدیوں گناہے رندہ رشتہ کا جوار تہ ہوتا جا رہا ہے۔ جب ایک شام، ایک لخت، ایک اجنبی چم سے یہ ادا ہوئی۔ محمد حسن عسکری فوت ہو گئے ہیں تو یہ جوار پھوٹا ہو گیا۔ پھر پھر یہ بھی احساس ہوا کہ جب رندہ رشتہ کا جوار پھوٹتا ہے تو پھر میل انسانوں میں رندہ رشتہ کی ضرورت شروع ہوتی ہے۔ اور یہی لمحہ امتحان کا لمحہ ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری محض میرے بزرگ ہی نہ تھے۔ جن کی عزت مجھ پر لازم آتی تھی بلکہ وہ میرے دوست بھی تھے۔ جس سے عمل بہت سی آرام آتی تھی۔ اسی کا خوف انہوں نے مجھ کو خود عطا کیا تھا اور شاید اتنی چیدانیت مجھ کو پاکستان کے قیام میں کوئی اور نہ نصیب ہوئی ہو۔

جب میری پہلی ملاقات ان سے ہوئی تو میری عمر کوئی ۲۰-۲۱ برس کی ہوئی۔ اس وقت میرا مشغلہ محض علی الحساب کتابیں پڑھنا، چٹیل بننا میدانوں میں کرکٹ کھیلنا، دریاؤں میں چرائی کرنا، ترائی کے گھنے، آبائی اور امیل جنگلوں میں شہت کرنے چاند تلاش کرنا اور بڑے ہو کر چاند تک کے خلائی سفر کرنے کا خواب دیکھنا ہوا کرتا تھا۔ پھر ایک شام، اپنے ایک بزرگ کے ساتھ، ان سے ایک محل میں ملاقات ہوئی اور ان کی گفتگو کے درمیان مجھ کو ایک بار پھر یہ احساس ہوا کہ ان کی حقیقت نہ رکھنے کے، وجود حقیقی ہوتا ہے۔ کہ کائنات ہمارا اتنا ہی حصہ ہے کہ جتن ہم کائنات کا۔

محض یہ کہنا کہ محمد حسن عسکری ایک نہایت ہی سچے اور اچھے انسان، ایک وضع دار اور طلسم دوست، ایک عظیم مہم دار ہو گئے، اس سے ایک بے مثال نکتہ اور ایک بے شکستہ کام اور ایک مناسبتہ سلیم تھے، کافی نہ ہو گا۔ میرے دانش ورانہ تجزیوں سے، حقائق اور ان سے بھی، اور اچھا اور بھی تھے۔ میرے دانش ور عسکری صاحب بھی تھے۔ جو کہ ایک شفیق، دوست، ایک خیر خواہ بزرگ اور محض نہایت ہی خیر، فی اور اہم اختلاف کے باوجود، تحمل، فہم، قدر اور مسرت کا ایک ہر دم تازہ اور جاری سرچشمہ تھے۔

یہ یوں ہوا اور وہ یہ ارتقائی نہایت تھی کہ قرآن اور کائنات کی جانب اپنے ہر دروازے کو دار کھنے والے اس وسیع انسان نے اپنے خیالات کی معرعات پر پہنچی رقرآن سے لے لحن اور کائنات کے بدن کی جانب محض مولانا اشرف علی تھانوی کے نہایت ہی محمد و دور پچھ سے دیکھنا شروع کر دیا۔

اس بیباکی بات کا جواب شاید اس وقت تک نہیں دیا جاسکتا کہ جب تک پچھلے پندرہ برس پر پچھلی ہوئی ان

کی فرانسیسی زبان کی تحریریں ہمارے سامنے اردو زبان میں نہ آجائیں۔ اور تراجم کے ضمن میں بھی ان کے پیمانے نہایت ہی انوکھے اور دلچسپ تھے۔ مجھ کو یاد ہے کہ چند برس ہوئے ایک ملاقات کے دوران نہایت ہی شور و شغب کے ساتھ، جب میں نے ایک بار پھر یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی فرانسیسی تحریریں کا اردو میں ترجمہ خود کر سکیں، تاکہ ان کی ارتقاء کے مخفی پہلو بھی ہمارے سامنے آئیں، تو انہوں نے نہایت ہی تنجیدگی کے ساتھ یہ حستہ یہ جواب دیا تھا کہ ”صاحب! یہ تو بہت ہی مشکل کام ہے۔ پہلے تو آپ کو کوئی ایسا پاکستانی تخلص کرنا ہوگا جس کو فرانسیسی آتی ہو اور پھر کوئی ایسا پاکستانی کہ جسکو اردو آتی ہو۔“ فرانسیسی جاننے والے پاکستانی تو آپ کو کوئی مل جائیں گے مگر صاحب! اردو تو فی الوقت کسی پاکستانی کو آتی نہیں۔“ اور پھر شرارت، شافت اور مسرت کے ساتھ انہوں نے مجھ کو دیکھا تھا۔ اس مسرت کے ساتھ کہ جو ان کا خاصہ تھی اور جو کبھی کبھی ان کے پور پور سے ٹپک پرتی تھی۔ اور بات استاد بندو خاں کی شروع ہو گئی تھی۔

میرے نزدیک یہ مسرت اور شادمانی کی قلبی مگر مخفی حس ان کی سب سے بڑی اور نیاری خوبی تھی۔ اس مسرت کو انہوں نے خوبصورتی، فن، خیال، نمل، ہنر اور قدرت سے آگاہ ہو کر نہایت ہی نیک نیتی کے ساتھ اپنے اندر جذب اور قائم کیا تھا۔ اس مسرت کے سوتے ان کے اندر اور ان کی نشوونما کے اعلیٰ ضروری تھے۔ اس کے باوجود وہ اس کو نہایت ہی فراخ دلی سے طرح کرتے تھے، اور جب بھی اپنے علاوہ کسی اور میں بھی یہ کیفیت پاتے تھے تو پھولے نہ سماتے تھے۔

بہر کیف ابھی تو ہم کو ان سے بہت کچھ سننا اور دیکھنا تھا، اور بہت کچھ ان کی تعمیل اور ہم آغوشوں سے سامنے بیان کرنا تھا۔ مگر وہ فوت ہو چکے ہیں اور انسانی حدود سے ماوراء ہیں۔ ہم زندہ ہیں اور انسانی حدود میں قید۔ ہم آج بھی سنتے ہیں کہ چمنیل ہنز میدان ہوتے ہیں مگر ایک عرصہ دراز سے ہم ان پر چیلنے میں آئے۔ کھتے، آجانی ہنگوں میں وہ چاند کہ جن کو ہم نے اپنے بچپن میں چھوا تھا، نابے اب تک، مارے بغیر ہیں۔ اور وہ پانچ تک کا قندلی سدا تو رہ ہی گیا۔

سوچتا ہوں کہ اب بہت جلد ہی یہ سب کام کر ڈالوں۔ ■ ■ ■





## ناصر کاظمی، احسنی شہر کی تلاش

### صلاح الدین محمود

انیس سو پچیس میں نئی دہلی کی ریویو کونسل نے ایک قرارداد میں طے کر لیا تھا کہ شہر کے اندر سے گزرنے والی سڑکیوں کی اصلاح کی جائے۔ اس قرارداد کے تحت ایک کمیٹی بنائی گئی۔ اس کمیٹی کے سربراہان میں چند برسرِ پلے سے قائم تھے۔ ایک شام میرے پاس آئے اور اپنی مثالی فراخ دلی سے کہا:

”چلو بیس چل کر چائے پیا“۔

میں اس وقت لاہور میں تھا۔ اس کے بعد ایک سال کے بعد اپنے گھر سے جہانگیر آباد کی سڑک کی اصلاح کے سوتے ہوئے ایک کمیٹی بنائی گئی۔ اس کمیٹی کے سربراہان میں سے رہا تھا اور یہ مجھ کو چند چیزیں یاد تھیں۔ ایک سال کے بعد ایک وفد سے آکر ایک چائے خانے کی کمرہ سے آئے تھے اور پھر چائے کی آمد تک اپنے دماغ سے نہ چپہ و چمٹھن والے دن طے ہو گئے تھے۔

میں اب ایسا ہی تھا۔ اس کے بعد پانچ سو چوبیس میں میرا آٹھریں لمحہ تھا۔

اسی شہر میں اول اول احسنی و نامداشت کا ایک پتہ نہ مل سکا اور شاید ہماری قسمت کے درجات میں ایک قدم ایسا بھی آئے گا۔ وہاں بہت سے لوگ تھے۔ ان کے پاس سے ہمیشہ احسنی رکھا جائے گا۔ کاش ہماری نیکیاں اس تلاش کی ہوں۔

گھر کی الوقت تو میں ان دنوں ہی میں تھا۔ سو جب یہ لمحہ بیت چکا تھا تو کچھ اصحاب ہماری میز کی جانب آئے تھے اور اپنی دانست میں میرے پاس سے گزرتے ہوئے تھے۔ اس کے بعد ایک سال کا آغاز پھر وہیں سے یہ تھا۔ وہاں سے میری زندگی کا یہ لمحہ پکا تھا۔

میں چائے خانے سے واپس آیا، اکتانے کے قریب اس خانے کا دستور عمل کچھ اٹھانے کا تھا۔ دو ٹولیاں تھیں۔ ایک اسپرڈ ہوئی تھی، دوسری سے چائے پینے کے لیے تھی اور دوسری کو اپنی ناچنگلی پر تازہ تھا۔ پھر چند لمحے بعد یہ عمل اٹھانے کے لیے خود ساختہ پختہ طعناات غیر پختہ طعناات و پختہ طعناات پختہ طعناات کو غیر پختہ بنانے پر مصروف تھی۔ یہی نہیں بلکہ اپنی مانند و ردیوں اس عمل کے واسطے وقف بھی کر چکے ہیں۔

اب اگر اس منظر پر غور کریں تو میں نے یہ بھی دیکھا تھا۔ یہ جو چہرے بھی ہیں۔ اب آواز میں اور چھ آوازیں ہیں۔

ان کے چہرے عرصہ صوت، ہوا بیت چکے۔ کہ کچھ جسم ہیں کہ باہاس ضرور ہیں اور کچھ لباس ہیں۔ ان کے اسم ان سے موقوف و مفرد ہیں۔ یہاں سے تو گوش گو بیٹائی میسر ہے اور نہ آنکھ کو شنوائی۔ پس کچھ قدم ہیں کہ جن کے بدن نہیں اور اگر بدن بولتے ہیں تو بے قدم ہیں۔

کچھ محض نیتیں ہیں اور کچھ نیتیں تک نہیں۔

ایک بیک مجھ کو اپنے سامنے اور ارد گرد ایک غیر سمت کا احساس ہوا تھا کہ جس سے میدان میں ایک غیر خلقت بستی ہو اور جہاں کا ہر شجر ایک غیر شجر ہو۔ یہ شجر گھٹا ضرور ہو گا اس کا پھل سی اگلے جنم کے موسم میں آن کر بیت چکا ہو اور اب محض اس درخت کا فرض اتنا ہو کہ اپنی انا تھوڑا خوش سے چھن کر آتی روشنی کو سائن میدان پر کہ جہاں ارل و سکوت، صوت اور صوت، فرمان اور ارمان کا یہ جال ہر دم بنتا اور ہر دم موقوف ہوتا جائے۔ بدلتے پہلوؤں کا یہ سبک جال جاذب ضرور تھا اور حرف کے سیاح جو اس میدان میں بھٹک آتے تھے اس کی گرفت ضرور پاتے تھے۔ بھلا ان کو کون بتانے والا تھا کہ اس سمت غیر سمت کا عمل ہے کہ یہ شجر غیر کالمی نظر ہے کہ اس میدان میں ایک غیر خلقت نے اپنا فرمان بچھایا ہوا ہے۔

سو خالص حرف کا معصوم و مہکتا سیاح یہاں آتا تھا اور ان تھمتے بکھرتے پتوں کی تھم میں آن کر سودا کر کہلاتا تھا۔

اور ہا حرف تو وہ ایک بار پھر ناپید ہو جاتا تھا۔

سو چائے خانے میں ہم خاموش تھے اور چہار جانب چائے کا فوار بولتا تھا۔

سورج کی روشنی بلند کھڑکیوں اور زیادہ بلند روشن دانوں سے فرش کی جانب بکھرتی تھی اور فرش دیمید، پر کو اور کم آ میز پر داغ چھوڑتی اور گزر جاتی تھی۔ دروازہ کھلتا اور بند ہوتا تھا۔ لوگ آتے گفتگو فرماتے اور پھر موقوف ہو جاتے تھے کہ کوئی ایک سو ایک دن بار دروازہ پھر کھلتا اور ہم نے دیکھا کہ سیاہ مائل جسم پہ سپید مائل لباس سنبھالے، اپنے شانے سے روشنی کا داغ جھٹکتا، ایک آدمی داخل ہوا اور نہایت اطمینان سے ہمارے ساتھ آن بیٹھا۔

”یہ ناصر کاظمی ہیں“

”بہت خوب۔ میں صلاح الدین محمود ہوں“

”آپ چائے پیئیں گے؟“

”جی ہاں ضرور۔ مگر میں بیمار ہوں“

ایک دم مجھ کو یہ انسان پسند آیا تھا۔ مجھ کو احساس تھا کہ جو میدان یہ شخص اپنے ساتھ لایا ہے وہ میرے اپنے میدان سے بہت مختلف ضرور ہے۔ ہم نے علی گڑھ کے میدانوں میں، ہواؤں سے، اپنی جوانی کی شرط باندھ کر دوڑیں کی تھیں اور دور کے سائست شجر کو ان سے پہلے جالیا تھا۔ مگر ناصر کا میدان انوکھے درود و ار کا میدان تھا۔ جس کے طاق دور تیجے، مگن و گلیاں، ہوا کی سمت کھلے، ہمیشہ ہوا کے مخطرہ رہتے تھے۔ اس اختلاف نے باوجود شاید اسی واسطے سے ہماری دوستی کا آغاز ہوا تھا۔ دوست تو بہر حال وہ انسان ہے کہ جس کو اچھی طرح سے جان جانے کے باوجود ہم پسند کرتے ہیں اور میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اس اختلاف سے بہتر، گہری اور دریا دوستی کی کوئی اور بنیاد شاید اور نہیں۔

مگر ان حالات میں دونوں جانب سے دماغ کی رحمت لازم ضرور آتی ہے۔ سودہ دو پہریوں نراری تھی

اور جب دھوپ کچھ چمکی تو میں اور میرے دوست محمد سلیم الرحمن چائے خانے سے فرار پا کر واپس ہوئے تھے۔ سلیم اپنا فرض ادا کر کے جدا ہوئے تھے اور میں تانگوں کے مہند کو پار کر کے اس سڑک راستے کی تنگ و تاریک گلیوں سے اپنے گھر کو واپس ہوا تھا۔

جیسے وقت ناصر نے، ماری دوق کا پہلا اور آخری مشورہ مجھ کو دیا تھا۔ ”آپ اس شہر میں اجنبی ہی رہیں تو بہتر ہے ورنہ کہیں یہ دماغ کی مہلک ضائع نہ ہو جائے۔“  
”مر آپ“ میں نے کہا تھا۔

جو مشورہ میں آپ کو آج دیتا ہوں کاش اس برس پہلے میرے کسی دوست نے مجھ کو دیا ہوتا۔“  
پھر کچھ عرصہ کے بعد میں سات سمندروں کے پار ایک دریا کو چھوڑ دیکھنے چلا گیا تھا۔ یہ وہی دریا تھا کہ جس کے کنارے اپنی لڑکی کے پرے، ایک رات، میں ہر چیز کو خاک چھوڑ کر سویا تھا اور صبح سپید پایا تھا۔ سپید جیسے بہتی شبنم کا رنگ ہو۔ سو، بے اختیار، میں نے اس بہتے دریا کو چھوڑ دیکھا تھا اور وہ چھوڑ دیکھا دریا مجھ کو پار کر ایک سمندر کے چراغ میں بہا دیا تھا۔

یہ ایک ایسا سمندر تھا کہ جیسے سدا چراغ کی لو ہو اور اس لو کا بہاؤ صرف میرے واسطے تھا۔  
تین برس اس سمندر میں بیت گئے تھے۔

”انسان کتاب ہے۔ دیکھو وقت نذر جاتا ہے۔ مگر کوئی وقت کی بھی تو سنے کہ جو قائم رہتا ہے اور ہمیشہ کہتا ہے“  
”یہ انسان کو چند لمحات میں کیا ہو جاتا ہے۔“

سو پھر ان لمحات کے بعد جب اس سارے قہم سے میں اپنے ساحل واپس آیا تھا تو جہاں، اپنے لہو اور اپنی خاک کے واسطے، اور کچھ پایا تھا وہاں، حسب دستور، اپنے چند دوستوں کے لئے کچھ ”تھ نف“ بھی لایا تھا۔  
اس دوران مجھے ناصر کی تلاش کے بارے میں علم تھا۔ مجھ کو علم تھا کہ وہ اپنے شہر اور اپنے درمیان کھوئی اذیت کو بحال کرنے میں محو ہے۔ تاکہ ہوائیں پھر اس کے بنائے، رودیوار کے ہم سمت چل سکیں۔

مجھ کو اپنے اس سفر کے دوران، مصر میں، اسکندریہ کے جدید یونانی شاعر قسطنطنیون قوائی کی ایک نظم دستیاب ہوئی تھی۔ اس نظم کا عنوان ”شہر“ تھا اور اپنی، اچسی پر میں نے اس نظم کا ترجمہ، اردو زبان میں کر کے، ناصر کاظمی کو سنایا تھا۔

قوائی کی نظم کا ترجمہ یوں تھا:

تم نے کہا:

”میں کسی اور زمیں کسی اور سمندر کو چلا جاؤں گا

کوئی اور شہر اس شہر سے بہتر پاؤں گا

میرا حشر یہاں کہ مجھ کو ہر ایک عیب ملا

میرا قلب کہ جیسے زمیں کے بن میں تن مردہ

میرے ذہن میں کب تک قائم رہے گا اندھیرا

ہر سمت میرے میں جس کو دیکھوں چاہے جہاں

میں سیاہ سے پاؤں اپنے تن کے جلے نشان



یہاں برسوں میں نے صرف کئے اور تلف کئے  
اور جان کے ہر ذرے میں پیدا دشت کئے۔  
”تمہیں نہ ہوگا

اب نئے جہاں اور نئے سمندر کا امکان  
یہ شہر ہمیشہ پیچھے پیچھے جائے گا  
تم بھگو گے ان ہی سڑکوں پر، ان ہی دیواروں کے اندر  
عمر کا کتبہ لبو کے اندر آئے گا  
حتیٰ کہ ان ہی گھروں میں آخر کو، جب بال تہہ رے نہیں گے تو  
تم سدا یہیں کو پہنچو گے، اب بھاگ کی خواہش نہ رکھو  
کوئی کشتی نہیں تمہارے کو، کوئی راہ کہیں کونہ جائے ہے  
جیسا کہ تم نے اس گوشے میں اپنی جان کو تلف کیا  
اس ہی لئے

اس خاک کے ہر ذرے میں  
تم نے اپنے کو دشت کیا۔“

ناصر کاظمی کو شاعر اور شاعری، دوست اور دوستی، طلب و تلاش پر اتنا اعتماد تھا۔ بارہ برس پہلے جب اس  
نے توانی کا اس نظم کا یہ ترجمہ سنا تھا تو وہ آنسوایا تھا اور اس نے کہا تھا۔  
”اچھا تو پھر اب کیا کریں؟“

میں نے مشورہ اسی راستے کا دیا تھا کہ جس کا برسوں پہلے سے وہ ہم قدم تھا۔ میں نے کہا تھا ”ناصر اگر اس  
شہر سے نجات نہیں تو دوبارہ اس شہر کا ازل دریافت کرو۔“

ناصر کاظمی کا شہر کی بنیاد اور پھر اس کے ساتھ بہا لمحہ دریافت کرنے کا عمل ایک ادھامل تھا۔ یہ پان  
فروشوں سے دوستی اور ان سے ماہ تیس کے بارے میں سرگوشیاں۔ یہ تانے والوں کو بیدل کا مصرع سا کران کے  
چہرے کی خاموشیاں۔ وہ شہر کو رفتاری جان دینے اور ملے لینے والی سڑکوں پر اپنی رفتار سے گشت اور پھر ان انوکھی  
اور حیرت زدہ جگہوں کی دریافت جہاں رستے جگے کے درمیان، چلتے پتے، شہر ایک دم تمہو جا تا ب اور محض ہر بیدل کا  
ازل حد آواز تک نگاہ پاتا ہے۔

اور پھر کبوتر اور ان سے راجہ مرچا چاہے، دور سے اپنے شہر کی پاب اور صاف دریافت۔ یہ تمام وہ عمل  
ہے کہ جس کی، ماسطت سے ناصر کاظمی اپنے شہر سے اپنے قدم کا پہلا لمحہ حاصل کرنے کی سعی کرتا تھا۔

ان ہی دنوں کا ایک قصہ یاد آتا ہے کہ ایک روز ایک سڑک کے کنارے ایک دخت تھی، ہماری  
ملاقات ہو گئی۔ ناصر کی پریشانی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ جب میں نے وجہ پوچھی تو یہ پتہ چلا کہ وہ ایک بین الاقوامی  
کبوتر کانفرنس منعقد کرنا چاہتے ہیں اور ابھی تک یہ طے نہ کر پائے ہیں کہ اس کا صدر رٹاں چال سارتر لوہا میں یا ہسون  
دو بود آ کو۔ پتہ چلا کہ اور دوستوں کے ساتھ ساتھ مجھ سے بھی رائے لینا آ رہے تھے۔ میں نے عرض کیا کہ مجھ سے  
نزدیک تو اس عہدے کے واسطے یہ دونوں نامیں ہیں۔ سارتر تو اپنے فلفے میں انسان تک کو روح کا حامل نہیں گردانتے

تو بھلا بوتر ویسا درجہ دیں گے۔ رہا محنت مراد جو آفاقی بھالی جس طرح سے بوتر آپ کے ہیں ان کے واسطے تو یہ خاتون من سب سبیں۔ بوتر شاید خود ہی انکار کریں۔ پھر مجھ سے پوچھا کہ بھلا آپ کس کو منتخب کریں گے۔ میں نے ایذا پایا ڈنڈا کا نام تجویز کیا تھا۔ ساتھ ساتھ۔ جب سچ و سچ پر اس دوسرے نے پاگل خانے میں قید کیا تو وہاں ان کی کھڑکی میں ان سے ملنے، پزندہ، دروازے آتے تھے۔ یہ سب پادشاہ اور ساتھیوں میں سے یہ بھی کہا تھا کہ صدر سے اوپر ایک سر پرست بھی ہونا چاہئے۔ اس پر قیاس و گمان میں سے اپنی جانب سے مرشح مراد کا نام تجویز کیا تھا۔

مرشح مراد صیغہ الدین محمد باہر سے واسطہ محنت مہ تھے اور خانہ میں ایک پہاڑ کی چوٹی پر ان کا ایک پھوسا سا قلعہ تھا۔ اس کو بوتروں کا بہت شوق تھا اور انہوں نے بوتروں کی کابل اپنے قلعے کی فصیل پر بنائے ہوئے تھے۔ ایک ان وہاں سے ٹھونکتے تھے۔ رحمن میں جنبش ہوتی تھی اور فصیل کا وہ حصہ صرغ کا بک، بوتر اور مراد، پہاڑ کے شانے سے پھسل رہا تھا۔ سو گیا تھا اور باہر چوہہ برس کی عمر میں فرخان کا بادشاہ بنا تھا۔ برسوں بعد باہر نے اس واقعہ کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھا "ایک روز مرشح مراد اپنے بوتروں سمیت ہوا کے پہرہ ہو کر آسمان پر عقاب بن گئے۔" یہ بات ناسہ و پند آئی تھی اور اس نے ہشاش بشاش اپنی راہ لی تھی۔ سونا سر کی یہ تلاش محض ہسانی سطح کی تلاش نہ تھی بلکہ یہ تلاش حوتے مٹی تھی اور حوتے سے موقوف ہوتے مٹی۔ جسم کی سطح پر بھی تھی اور لہو کے کنارے پر بھی۔ داغ چاندھ میں اسے اس تلاش میں ہوا تھا اور اپنی استطاعت بھر، مینائی کے ہر ہر موسم اور زمانے کا۔

چند دن یہ ادب میٹھا میں داخل ہو گیا۔ اس کا بیان آتا ہے۔ یہ دونوں خواب دیکھتے ہیں۔ پھر اس جہان میں اپنا جگہ سوتا ہے تو اپنے خواب میں مٹی وہاں پانچ ہی رہتا ہے۔ وہاں یہاں سے لباس سوتا ہے تو اپنے خواب میں مٹی وہاں سے آپ کو لباس ہی دیتا ہے۔ اور جب یہاں ختم ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تمام پا جاتا ہے۔

دوسرا انسان یہ بھی خواب دیکھتا ہے۔

یہ اگر اس جہان میں اپنا جگہ سوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تندرست ہو جاتا ہے۔ اگر اس جہان میں وہ بے لباس سوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں اپنے آپ کو بالباس دیتا ہے۔ اور جب اس جہان میں وہ تمام پا جاتا ہے تو اپنے خواب میں قائم رہتا ہے اور اپنے رب کی جانب قدم بڑھاتا ہے۔

"یہاں اس کو امید و راستہ کی ایل میں اس کو ایک فیہ حلقہ پھر آن لیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ وہ یہاں مٹی اپنا جگہ ہو جائے اور اس کا جسم پھر بے لباس ہو کر خاتمہ پائے۔

تب یہ انسان بے شک بے شک رہتا ہے۔

اور کبھی کبھی خدا اس غیر یلغار کو تمام کر کے اس کے خواب کو تکمیل دیتا ہے۔

بے شک یہ بھی کبھی۔

اپنی زندگی کے آخری نئی برس ناصر کاظمی محض اپنے خوابوں میں تندرست تھا۔ ایک طویل سفر کے بعد جو میں وطن واپس آیا تھا تو اپنے اس دوست کو شدید بیمار پایا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تھا:

"میں اب تندرست ہو جاؤں گا۔ اور تندرست ہو گیا تھا۔ پھر اگلے برس جب میں دوبارہ وطن واپس آیا تھا تو اس کو پھر بیمار پایا تھا اور مجھ کو علم ہوا تھا کہ اس جہان میں وہ اب تندرست نہ ہوگا۔

اپنے شہر کی تلاش ناصر کاظمی کی زندگی کا سراغ تھی۔ سو اس جہان کے آخری ایام میں اس کو اپنے رستہ چلے  
ساتھی اکٹرا دئے تھے۔ کچھ اس کے پاس تھے کچھ کبھی نہ آئے تھے۔ وہ منتظر رہا تھا کہ وہ تلاش اس کی زندگی کا سراغ  
تھی۔ حتیٰ کہ ایک صبح، ہمارا یہ دوست، اپنے رستہ چلے اپنے ساتھ لے کر ہوا کے سپرد پا گیا تھا۔ اب تمام دوست آئے  
تھے اور نہایت اہتمام سے اس سفید مائل لباس کو، ایک جنگل میں، شام کی سپرد رکھے، اپنے اپنے راستے ہستی کی سمت  
لوٹ آئے تھے

میرا راستہ باغ جناح کی حدود کو چھوٹا گزرا تھا اور میں نے دیکھا تھا باغ جناح کی وحشت کو محدود اور پختہ  
کیا جا چکا ہے اور ایک نئی خلقت نے اس کی نیلی ہریادوں والے سکوت تک کو موقوف کیا ہے۔  
ناصر کاظمی اپنی پسند کے شہر میں اب ایک بار پھر اجنبی ہو چکا تھا۔ تب ہم نے سراغ پرے سے ایک آواز  
سنی تھی جو کہتی تھی :

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر  
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

■ ■ ■

## دستک صد صوت

### صلاح الدین محمود

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں شام پڑے مر جاؤں گا  
اے اونچائی کے سیاہ چمن  
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں تازہ بن جمل جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں ساگر تھا، کھتم جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں شام پڑے مر جاؤں گا

اے اونچائی کے سیاہ چمن  
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں ایک شجر، ساکن، جلتا  
ہر سمت مری، طائرے گم  
میں طر اور نہ چھاؤں گا

اے سورج میری خوشبو میں  
ساکت تارے، گویا تھے کبھی  
بارش مجھ میں نہ تھمتی تھی  
لب دریا کے جویا تھے کبھی

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں چاند کی رنگت جیسا تن  
اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو  
میں شبہم شبہم آؤں گا





ہی افغلی اختصار نگار کسی قدر معنوی وسعت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ پاکستان میں ایک عرصہ دراز سے اور خاص طور پر آج ہر کس و نا کس، اسلام کے مفہوم و معنی بیان کرنے پر مہر نظر آتا ہے۔ اب کیونکہ ہماری اس کشتی کا ارتقائی منطق کو برقرار رکھنے کے واسطے لازم ہے کہ میں بھی اسلام کے قرآن پاک سے خود احوذ مراد یعنی یہاں بیاں کروں۔۔۔۔۔ تو اس واسطے سے اس ناقص کی بات بھی سن ہی لیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسلام ایک ایسے قرینہ حیات و کائنات کا نام ہے جس پر عمل سے معاشی اور ماحول کی محرومی اور افلاس مکمل طور پر دور ہو سکتا ہے۔ ایک انسان کا دوسرے انسان سے۔۔۔۔۔ اور ایک انسان کا اس کائنات سے ایک حتمی و مگر جاری رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ اور صرف اس ہی وعدے سے ہی بنا پر میں اللہ و اللہ کے رسول اور اللہ کے کلام پر ایمان لایا ہوں۔ سو ایک انسان اور اس کے ماحول سے محرومی و افلاس کو دور کرنا اور اس انسان کا دوسرے انسان اور پھر کائنات کی ہر تخلیقی جنبش سے رشتہ استوار کرنا اسلام ہے۔ یہی اسلام کا اولین اور سب سے اہم وعدہ اور فرض ہے۔ اس کے علاوہ ہر چیز ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

یہاں دو باتیں وضاحت طلب ضرور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ محرومی محض اقتصادی ہی نہیں بلکہ جسم کی بھی ہو سکتی ہے اور ذہن کی بھی۔ افلاس محض معاشی ہی نہیں بلکہ بصیرت کا بھی ہو سکتا ہے اور خلوص کا بھی اور دوسری بات یہ ہے کہ جب میں اسلام کی بات کرتا ہوں تو امیل اسلام کی بات کرتا ہوں۔

سو بات یہاں تک پہنچی تھی کہ برمت کا ایک ٹکٹ ہوتا ہے۔ ایک لہو کہ جو حافظ کائنات سے اس کا رشتہ قائم کرتا ہے اور اس کی جنبش جنبش میں بس جاتا ہے۔ ایک دست کی ٹٹ پر ہمارا ٹکٹ قرآن ہے۔ ہمارا ہم ملی ٹٹ پر جینا، سوچنا اور تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر ہمارے حافظے کا پہلا ذائقہ ہر حالت میں قرآن کے آئینہ و معنی، حکایت و بیان اور استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کی وساطت قائم ہونا چاہئے۔ اب ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ حافظہ عقل کی سہارا ہے اور عقل تخیل کا خام مال۔ پھر تخیل جب کشف پاتا ہے تو امیل تخلیق کا لمحہ آتا ہے۔ اب یہ سب کچھ جاننے کے بعد اگر ہم ملی سطح پر جینا، سوچنا، عمل و تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر صرف ایک ہی راستہ ہے۔۔۔۔۔ اور وہ یہ کہ ہم ہر بال کے حافظے کو سب سے پہلے قرآن کے آئینہ و معنی، حکایت و بیان استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کا ذائقہ دینا ہوگا۔ یہ سب سے پہلی چیز ہے باقی سب کچھ اس کے بعد آتا ہے اور یہ عمل وہ عمل نہیں جو کہ ہمارے بچے صدیوں سے کرتے چلے آئیں ہیں۔ قرآن کا بغیر سمجھے محض پڑھنا ڈالنا تو ضرور ہے مگر اس سے ایک ملی حافظے کی داغ بیل نہیں پر سکتی۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ ہمارے بچے، جب کچھ اول میں قرآن پڑھیں تو اس کو سمجھ سکیں کہ ان کو قرآن کی زبان آتی ہو اور وہ جو کچھ پڑھیں اس کو سمجھ سکیں۔۔۔۔۔ کہ یہ اس کا نقش اول ہو۔۔۔۔۔ تاہم یہ صرف اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ہر بچے کو پہلی زبان جو سہیلی جائے وہ قرآن کی زبان ہو۔ ملی ٹٹ پر ایک نور اور ایک طریقہ، ایک ٹکٹ اور ایک بدن، ایک قرینہ اور ایک ادب قائم اور تخلیق کرے گا صرف ایک ہی راستہ ہوگا۔ ہمارا ہم ملی ٹٹ پر جینا چاہتے ہیں تو پھر ہم کو یہ راستہ ہر حالت میں اختیار کرنا ہوگا۔ اور اگر نہیں چاہتے تو نہ سہی۔۔۔۔۔ اس ضمن میں نبوی اور طریقہ کار نہیں۔

یہ بات ہوئی ذائقہ اول کی۔ مگر پھر ذائقہ اس کے بعد اس کے علاوہ بھی ہوتے ہیں۔ ہم نے صدیوں اس برصغیر کی خاک کو پیستے دریا بننے دیکھا ہے۔ ہم نے صدیوں آسمان پر ہر مادہ ہلال دیکھا کہ اس ہی زمین میں اچھٹے ٹھہرے گہرے اور اندھیرے پانی کو یہاں سے سو یاد رکھیں کہ ہم اس لئے نے دیکھا بھی ہیں کہ جس لئے اس میدان نے انہوں کے کہے پانی میں آگیاں پر پانی ہر سنہ چاند کا عکس پڑا تھا۔ اس لئے کے بعد ہمیشہ کے واسطے اس پانی نے چاند کا

ذائقہ پاتا تھا۔ اس لمحے کے بعد ہمیشہ سے اسے اس چاند کی روشنی میں ان گہرے پانیوں کا سیکل اندھیرا کبھی کبھی عود کرتا رہا ہے۔ سو یہ کبھی نہ بھوئیں۔ اس پر صغیر میں رہتے ہوئے ہم اس لمحے کے بھی ٹوٹ جیں۔۔۔۔۔ اسلام تو آٹھ سستوں کا بدن ہے۔ ہر سست میں پھیلتے ہوئے اس کا چہرہ ادا ہوتا رہتا ہے۔ مگر ہر سست میں اس کو آئینہ نیا ملتا ہے۔

سو ہم کو یہ یاد رہنا چاہئے۔ ایک مسلمان اور ایک پاکستانی کی حیثیت سے اگر ہم پر امرِ اہل حق کی درمیاں شاعری کا آئینہ دشمنی مولانا رام کی منطق جائز ہے تو ہم ایک مسلمان اور ایک پاکستانی ہی کی حیثیت سے ہم پر رامان کا کھن اور گیتا کا فلسفہ بھی اتنا ہی جائز ہے۔ اگر ایک سید اور شاہنامہ ہمارے ہیں تو پھر بیتاں کبھی اور سستوں جتنی بھی ہمارے ہی ہیں۔ اگر حضرت رابعہ بھری پر ہم کو اعتماد اور ان کے جتن سے ہم کو پیار ہے تو تو پھر کبیر اور میر اپالی کے بغیر ہم اعتماد کے معنی کیونکر پاتے ہیں۔ اگر اسپن سیاہ و سپید میں ہے ہر ایک کا تم صغیروں سے ہر سندروں کی جانب دوڑتے ہیں تو پھر اپنے جسم کی خوشبو میں کبھی کبھی ہم نے مور کو تپتے بھی پایا ہے۔ اور اگر لیلیٰ اور مجنوں کی ناکامی پر میں اس ہوتا ہوں تو پھر باز بہار کے قتل کے بعد روپ متی کی مغل سپہ سالار کے ہاتھوں بے رحمی بھی مجھ کو شب بھر سوئے نہیں دیتی۔ اور اگر مجھ کو کہا جاتا ہے کہ ام کلثوم کا سنن ثواب ہے تو پھر میں یہ بھی نہیں گا کہ کوئی مجھ کو یہ بتلائے کہ کانن ایچی کی آوار سے بغیر میں اچھا مسلمان کیسے بن سکتا ہوں؟

مجھ کو وہ لمحہ یاد ہے کہ جو مجھ کو محض مسلمان ہی نہیں بلکہ اس برصغیر کا مسلمان بناتا ہے کاش آپ کو بھی وہ لمحہ

ہمیشہ یاد رہے۔ ■ ■ ■

### ہوا کے اندر ہوا

#### صلاح الدین محمود

ہوا کے اندر

ہوا ہے

اور پانی میں

بس پانی

گل میں بس

گل جیسی خوشبو

رات محض ان جانی

دن میں بس

اب سورج نکلے

شب میں بس اب چند

بالک بس اب بالک جیسے

مینا اب بند

میں نے پر

بیتے دیکھا تھا

ہوا کے اندر پانی

گل کے لب کی خوشبو تھی

اور راتوں میں تیرانی

رات میں سورج

جیسے سن تھے

دن میں تھا تن تھے

بالک جیسے پات سے ڈھکی

بوندوں کے چاندن تھے

کہیں کہیں

مینا محو میں

میں اک نہ مینا تھا

کس میں

دن کی خوشبو میں

راتوں کا رین تھا



## خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

مہا آتما گوتم بدھ نے فرمایا:

کسی فریب میں مبتلا نہ ہو۔

اس زندگی کی اذیتیں ان محدود چند رضا مند یوں سے، کہ جن سے یہ زندگی ہم کو بہاتی ہے، ہر حالت میں تجاوز کر جائیں گی۔ یہ ہماری اپنی حرص ہے کہ جو ہم کو، دن بدن، کوشاں رکھتی ہے۔ "آج" اور "آج" آپ کو لاچار اور مسخ پاتے ہیں۔ سو یہ ہماری حسرت ہی ہے۔ جو ہم کو اس وہم میں مبتلا رکھتی ہے۔ اگرچہ زندگی آج تو واقعی دکھوں اور اذیتوں سے بھری ہوئی ہے، مگر کل پر لطف ضرور ہوگی۔  
ایسا کبھی بھی نہیں ہوگا۔

ترجمہ۔ از انگریزی

صلاح الدین محمود

لاہور۔ ۱۹۹۳

پیارے خالد صاحب!

السلام علیکم!

آپ کے دو خط ملے۔ ایک انوکھی مسرت ہوئی۔ اللہ آپ کو سلامت رکھے۔ جی ہاں کیا ہی لطف آئے کہ میرے دونوں مضمون ("لمحے کی داستان" اور "قومی ادب") اور دونوں نظمیں ("چار آنکھیں" اور "ریں") "آج" میں ایک ساتھ ہی شائع ہو سکیں۔ "لمحے کی داستان" آج سے ۲۵/۲۶ برس پہلے "سویرا" میں شائع ہوا تھا۔ کوئی ۲۲/۲۰ برس سے "سویرا" کا شمارہ تک عنقا ہے۔ نظر ثانی کے دوران میں نے صرف ایک comma کم کیا ہے۔ باقی جوں کا توں ہے۔ کوئی حرج نہیں اگر یہ مضمون "آج" جیسے وسیع اور اہم رسالے کی وساطت ایک نئی نسل کی نگاہ میں آئے۔ "قومی ادب" کوئی ۱۲ برس پہلے لکھا گیا تھا اور پھر ملکہ ارباب ذوق میں پڑھا گیا اور ابھی تک ہی رسالے میں شائع نہیں ہوا ہے۔ دونوں نظمیں ("چار آنکھیں" اور "ریں") تازہ ترین ہیں۔ بہر کیف حتمی فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔

آپ نے George Macdonald Fraser اور Roald Dhal کی تصانیف نے

بارے میں لکھا ہے۔ Roald Dhal کا کام مجھ کو ہمیشہ سے پسند ہے۔ ان کی ایک کہانی میں نے کوئی ۳۵ برس ہوئے ایک رسالے میں پڑھی تھی اور اس دن سے آج تک ان کا لکھا ہوا ہر لفظ میں شاد پڑھ چکا ہوں۔ ان کی مکمل کہانیاں اس سا ایک جلد میں شائع ہوئی ہیں۔ کوئی ۸۰ صفحات ہیں۔ پھر ان کی زندگی کے پہلے ۳۰ سالوں پر مبنی

دوسری شگفتہ شائستہ اور عابدہ تھیں Boy اور Going Solo ہیں ان کا ایک ناول My Uncle Oswald بھی ہے جو بہت ہی چاہلک ہے اور آپ کو ضرور پسند آئے گا۔ انہوں نے بچوں کے واسطے بھی کوئی ۲۵ ۳۰ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کا یہ کام بھی بہت اہل اور انوکھا ہے۔ اور یہی حالت میں RLS سے کام سے کم نہیں ہے۔ دینی بھائیوں کے رمانا قریب اور یہاں ہوئی ہے۔ Roald Dahl کوئی دویس ہویے وفات پائے۔ George MacDonald Fraser نے اب Fishman کے کردار پر مبنی ۸ ناول لکھے ہیں۔ جو کہ سب ہی میں نے شوق سے مطالعہ کر پڑھے ہیں۔ اس انداز کا ناول لکھنے میں آج ان کا جواب نہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں پر مبنی دو کتابیں:

The General Danced at Dawn, Mc Auslan in the Rough اب کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ آپ تلاش کر کے ضرور پڑھیں۔

آپ نے پوچھا کہ ان ناولوں میں کیا پڑھ رہے ہوں۔ سو وہ اس کی مستی اور بد مستی کی کیفیت دی ہے کہ جو ساری عمر سے تھی۔ Niels Bohr سے کام، زندگی اور فلسفے پر مبنی John Horder کی کتاب The Description of Nature بھی ابھی نثر کی ہے۔ جے تروہوں۔ Ford Madox Ford کا چار ناولوں پر مشتمل ناول میں نے پہلی بار ہی اس میں پڑھا تھا۔ شاید ۱۹۵۵ء میں۔ اب یہ چاروں ناول، اس سال، ایک جلد میں Parades End کے نام سے شائع ہوئے ہیں اور میں نے پھر پڑھے ہیں۔ پھر Ford ہی کا نثری ناول پڑھا تھا اور The Fifth Queen ہے۔ اس کا پتہ ناول بھی میں نے ایک عرصہ پہلے پڑھا تھا۔ دینی بھائیوں کے۔ اب Oxford، انور نے اس تینوں ناولوں کو ایک جلد میں شائع کر دیا ہے۔ یہ جلد بھی پڑھی ہے۔ میں Ford کو دینی بھائیوں کے۔ Rembrandt کو۔

یہ ہے ایک اور پندیدہ مصنف W H Hudson ہیں۔ موصوف کی کتابیں بھی عفتا ہیں۔ اس میں ان کی ایک کتاب A Shepherd's Life کسی انداز سے پڑھ کر اس پائیز ہو گئے۔

ایک شخصیت تھی G B Edwards۔ انہوں نے مرنے سے پہلے سوائے اپنی پیدائش کی سند اور اپنی والدہ کی تصویر کے اپنا تمام مکمل اور نامکمل کام بذرا آتش کر دیا تھا۔ صرف ایک ناول اس واسطے بچ گیا کہ اس کا مسودہ اتفاق سے ایک دوست کے پاس گیا ہوا تھا۔ پسند ہوا۔ یہ کتاب The Book of Ebenezer Le Page کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ آپ ضرور پڑھیں۔ پھر ادھر پچھلے چند برس سے میں مالک رام دہلوی کا تمام کام جمع کر رہا تھا (خاص طور پر وہ کام جو انہوں نے مرزا غالب کے ضمن میں کیا)۔ سو وہ سب کا سب پڑھ ڈالا۔ ایسا نہیں تھا، مگر میر کا موصوف، عشق اور جنون کی شاعری پر ضمن سے۔ میں اس وقت سے بہت سنا ہوں کہ مرزا غالب تک مالک رام سے اس کام سے ناخوش نہ ہوتے۔ احمد مالک رام ہی کی مرتب کردہ حوالہ احوال کلام آزاد کے خطبات کی ایک جلد بھی پڑھی۔ مگر اسے ساتھ ساتھ اب میرا یہ احساس پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اس برصغیر کے مسلمانوں نے اب کلام آزاد کو رد کر کے اپنے تاریخ کی سب سے بڑی غلطی کی۔ اس برصغیر کے مسلمانوں میں اب کلام آزاد سے زیادہ اسلام اور مسلمانوں کا شاید ہی اور کوئی خیر خواہ پیدا ہوا ہو۔ اس ضمن میں اور اس خط پر موصوف دو اور نام، بن میں آتے ہیں۔ سید احمد خاں اور مرزا فضل حسن سب سے موبائی۔

ایک صاحب Camilo Jose Cela ہیں۔ ۱۹۸۹ میں ان کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا اور کہا گیا کہ ان کا سفر نامہ Journey to the Alcarria ان کی عظیم ترین کتاب ہے۔ سو صاحب نہایت جدوجہد کے بعد یہ کتاب حاصل کی گئی اور پڑھی گئی۔ کتاب پڑھ کر نہایت ہی مایوسی ہوئی۔ نہایت ہی معمولی سی کتاب ہے۔ آپ کا تحریر پارہ کا سفر نامہ Cela کی کتاب سے بہتر ہے، ہر طرح پرکھی گئی بہتر ہے۔ آپ سے اس سفر نامے جیسی ہماری زبان میں اور کوئی تحریر نہیں۔ روز قیامت آپ اور سید رفیق حسین اور Robert Louis Stevenson ساتھ ساتھ ہوں گے۔ یہ کیسی رحمت ہے۔

علی گڑھ کے دور سے میرے محبوب ترین Science Fiction لکھنے والے Philip K Dick ہیں۔ یار لوگوں نے ان کی تمام کہانیاں اور مختصر ناول ۵ ضخیم جلدوں میں شائع کر دیے ہیں۔ بہت آہستہ آہستہ گھونٹ گھونٹ پی کر لطف اٹھا رہا ہوں۔

سو یہ وہ چند قائل ذکر کتابیں ہیں جو پچھلے چند ماہ میں پڑھیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ پڑھتا رہا۔ شنوائی کو بھی تازہ اور مگرارکھنا ہوتا ہے۔ استاد بندو خان کی سارنگی کثرت سے سنتا ہوں۔ مجھے سارنگی کی آواز میں اپنی شنوائی کا بچپن واپس ملتا ہے۔ پھر Mozart کو سنتا ہوں کہ جہاں سے غیب کی چہار بولیاں بولتے پرندے مجھ تک آتے ہیں۔ Mozart کو سب سے پہلے میں نے سات یا آٹھ سال کی عمر میں سنا تھا۔ کہاں اور کیسے، یہ ایک انٹ داستان ہے۔ ایم ایس شبھ کشمی کو سنتا ہوں تو ان کی آواز میں مجھ کو میرا لئی کا جس تھ اور خوب صورت چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ کانن دیوی اور کملا جھریا کی آوازیں مجھ کو وقت کے چنگل سے رہائی دلا دیتی ہیں۔ ایک طرف تماشا ہے۔ مگر آخر کب تلک۔ بہت جلد میں خاک ہو جاؤں گا۔ اور اس کے بعد پھر اور کچھ نہیں ہے۔

دسمبر کا National Geographic Magazine ضرور دیکھیں اس میں ابن بطوطہ پر ایک نہایت ہی عمدہ مضمون ہے۔

ابن بطوطہ کا نام آیا تو ایک چھوٹا سا قصہ یاد آیا۔ یہ قصہ میں نے آج تک کسی کو نہیں سنایا ہے۔ اب آپ کو سناتا ہوں۔

ابن بطوطہ اپنے ہندوستان کے سفر کے دوران "کول" بھی گئے۔ اور اس چھوٹے سے قدیم شہر میں قیام کے بعد جنوب مغرب کی جانب روانہ ہوئے۔ شہر سے کوئی ایک فرسنگ (۳ میل) ایک حدنگاہ تک پہنچے ہوئے چنیل اور حق و حق میدان کی مگر پران کو ایک بے حد قدیم کنواں ملا، جیسا کہ اس دور کا طریقہ تھا یا قاعدہ سفر اختیار کرنے سے پہلے انہوں نے اپنے ساتھیوں سمیت اس کوئیں کے ساتھ ایک رات قیام کیا اور شاید اس کا پانی بھی پیا۔ پھر لگ بھگ دو سو برس اور زور گئے اور (ترک باہری کے مطابق) ظہیر الدین محمد بابر نے "کول" یا "کول" کو فتح کیا اور اس کا نام علی گڑھ رکھا اور پرانے شہر کے سب سے چند مقام پر ایک مسجد تعمیر کی۔ زمانہ پھر بدلا اور کوئی ۳۲۵ برس اور بیت گئے سید احمد خان نے قدیم شہر سے کوئی ایک فرسنگ دور ایک حدنگاہ تک پہنچے ہوئے چنیل اور حق و حق میدان کو اپنے ایک خواب کی تعمیر کے طور پر حاصل کر لیا۔ جب علی گڑھ کی درس گاہ کی عمارت کی آہستہ آہستہ تعمیر شروع ہوئی تو یہ قدیم کنواں کچھ برس بعد یونیورسٹی ٹرسٹ راولڈ، سر سید ہال کے ساتھ ساتھ باب رحمت تک جاتی ہوئی سڑک اور اوڈن بوائز لاج کے درمیان زمین کی ایک خالی ٹکون کے چچ میں آ گیا۔

یہاں تک تو کم و بیش تاریخ تھی۔ قصاب شروع ہوتا ہے۔



مجھ کو بچپن ہی سے اس کنویں کی قدامت کے بارے میں علم تھا۔ مگر یہ علم نہ تھا کہ اس ہی علاقے میں ایک ایسے ہی کنویں کا تذکرہ ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں بھی کیا ہے۔ سو جہاں ہمارے بزرگوں نے (اور دوسرے پرانوں نے) جن میں ہندو مسلمان دونوں شامل تھے، ہم کو اور بہت سی باتیں یونیورسٹی کی عمارتوں، ان عمارتوں میں لگے سرخ پتھروں، گھنے، بلند، آبائی اور سد ابدا شوک سے درختوں، قدیم کوئٹھوں کے قدیم ترین باغوں میں تیسرے پہر بولتے خوب صورت اور جوان سوراں، پورے چاند کی رات، یونیورسٹی کے کورے اور اچھنی راستوں پر رک رک کر تیز تیز دوڑتے ہوئے ہروں، غیل منال سے پھوڑے والے پوکھر سے آتی پاتال کی آوازوں، قبرستان میں کوئل بن کر کوئی مکمل چویں، جوہلی رازد میں دن دھارے کھلم کھلا گشت کرتے سرکنوں، یونیورسٹی کی مسجد کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں رہنے والی اور عشاء کی نماز کے بعد رات گئے تک گانا گانے والی چویں، اسٹریچی ہال کے نیچے خیر تہ خانوں میں بند خوف ناک جنوں، گرمیوں کی راتوں میں دور مرغیوں اور فرانسیسیوں کے قلعے کے کھنڈرات سے آتی مسلسل دھماکے کی آوازوں، شنوائی کے افق پر سکوت کی رحمتوں اور سرسید کے مقبرے میں ہر دم موجود ستاروں جیسی سفید چڑیوں اور نہ جانے کس کس چیز کے بارے میں کیا کیا کچھ بتلا رہی شنوائی کو گہرا یا تھا وہاں انہوں نے اس کنویں کے پانیوں کی قدامت کو بھی سراہا تھا۔

ان پرانوں میں سے بیش تر کا تو کہنا تھا کہ اس کنویں میں چاند رہتا ہے۔ ایک اور مکتبہ فکر بھی تھا کہ جس کی سربراہ ایک عمر رسیدہ مغلائی تھیں۔ اس مکتبہ فکر کا کہنا یہ تھا کہ چاند رہتا تو ضرور ہے مگر یہ آسمان کا نہیں بلکہ زمین کے اندر ہی طلوع و غروب ہونے والا، ایب اور چاند ہے۔ یہ وہی مغلائی تھیں کہ جنہوں نے اپنی جوانی میں ایک شب مسجد کے رالان میں چویں کو گاتے سنا تھا۔ سوان کی بات، نئی پڑتی تھی۔ انہوں نے، ایک رات کہانی سنانے کے دوران، اس کنویں کے بارے میں ایک انکشاف اور بھی کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ اس کنویں کے پانی میں صرف اس چیز کا عکس پڑتا ہے جس کو یہ کنواں "قبول" کر چکا ہو۔ سواگلی صبح بھگم بھاگ میں کنویں کی منڈیر تک پہنچا تھا اور اندر بھاٹک کر دیکھا تھا۔ کنواں حال آن کہ بے حد قدیم تھا مگر پانی تازہ اور شفاف تھا کہ جیسے اتنی صدیاں بیت جانے کے باوجود ابھی اپنے غیب سے آٹن ہو۔ کنویں میں سے وہ خوش و آری تھی کہ جوتھن میدانوں میں سے پہلی بارش کے بعد آتی ہے۔ میں نے کنویں میں بھاٹک کر دیکھا تھا مگر نیچے پانی میں اپنے چہرے کا عکس نہ پایا تھا۔ پرانی اینٹ کی منڈیر کی منڈیر کو پکڑ کر میں نے ہر راوی سے اپنا آدھا دھڑ تک کنویں کے اندر لٹکایا تھا مگر چند ہی گز نیچے پانی کی شفاف سطح پر اپنا عکس نہ پایا تھا۔ کنویں کے پاس ہی سرس کا ایک قدیم اور شاندار درخت اگا ہوا تھا۔ بس کنویں کے اندر، پانی کی سطح پر، اس درخت کی چند شاخوں کا عکس ضرور تھا۔ اس کے علاوہ کوئی اور عکس یا سایہ نہیں تھا۔ میں بس دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا تھا۔ اس وقت میری عمر کوئی نو یا دس برس کی تھی۔ پھر میرا معمول بن گیا کہ ان یارات میں جب بھی میں اس کنویں کے پاس سے گزرتا، اس میں بھاٹک کر ضرور دیکھتا۔ اپنا عکس نہ پاتا اور اپنی راہ لیتا۔ ہاں اس بھاٹک تاک سے کچھ راز مجھ پر منکشف نہ رہے تھے۔ سرس کی شاخوں اور ان پر کبھی کبھی بیٹھنے والی چڑیوں کے علاوہ یہ سنواں سورج اور چاند کو بھی "قبول" کر چکا تھا کہ ان کے عکس بھی دو پہر اور رات کے پچیسے پہر میں نے اس کنویں میں دیکھے۔ پھر ستاروں کے گھنے اور عجیب جھنڈے تھے کہ سرس کی، کنویں پر چھائی ہوئی، ٹہنیوں سے چھن چھن کر اکثر پانی کی سطح پر جھگکاتے تھے۔ اس ضمن میں ایک آخری انکشاف مغلائی بی نے اور کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ خلا کی وسعت میں ہر ٹوٹے ہوئے ستارے کی خبر سب سے پہلے ان پانیوں کو ہوتی ہے۔ یہ بات نہ تو میں جب سمجھا تھا اور نہ آج، ان آسمانوں کو تقریباً نصف صدی تک

دیکھنے کے باوجود، سمجھ سکا ہوں۔ اب بس اتنا ہوا ہے کہ، کبھی کبھی، بہت گہری نیند کی کیفیت میں ایک گمان سا نہ رہتا ہے اور میں بہت کچھ سمجھ کر بیدار ہوتا ہوں۔ مگر نیند کی وراثت بیداری نہیں بند مگر یہ گہری نیند ہے۔

پھر زمانے بدل گئے اور بچے جوان، جوان بوزھے، اور بوزھے خاک ہو گئے۔ پھر ایک صاحب نمودار ہوئے جو اپنا خاص طویل نام، دوسروں کے لبو سے تاریخ کے صفحات پر، جلی بردف میں لکھنے پر مصرتھے۔ اس عمل میں وہ کھل کا میاں ہوئے اور سب کچھ یک لخت اور ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے مستح ہو گیا۔

پھر ایک ایسی شام آئی کہ جس کی صبح صبح ہم کو بھی اپنا دامن جوں کا توں چھوڑ کر کسی شمال کی جانب کوئی نہ رہا تھا۔ رات بھر اوس پڑی تھی کہ جس سے خلیل منزل کے وسیع اندرونی دالان سے چوکور سرخ پتھر ٹھنڈے اور نم تھے۔ باہر اسٹیشن جانے کے واسطے تانے تیار تھے۔ میں سائیکل اٹھا کر اسٹیشن پر بروقت ملنے کا وعدہ کر کے، میرس روڈ پر آخری بار نکل گیا تھا اور آہستہ آہستہ سائیکل چلاتا ہوا آخر کار اوٹڈ بوائز لاج کے سامنے والے انکون تک پہنچ گیا تھا۔

یونیورسٹی میں گرمیوں کی چھٹیاں تھیں۔ بہت صبح کا وقت تھا اور یونیورسٹی کی خالص سرخ پتھر سے تراشی ہوئی اونچی، سبک مگر مستحکم، عمارتیں اوس میں بیکٹی ہوئی، دور دور تک سنسان تھیں۔ ایک طرف حدنگاہ تک پھیلا ہوا سبز ہم دار میدان تھا کہ جس پر ہوا کے تعاقب میں دوڑ دوڑ کر ہم جوان ہوئے تھے۔ ذرا دور پر باب رحمت کے ساتھ مسجد تھی کہ جس کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں پرپاں فی الوقت تو خاموش تھیں۔ سبز ہم دار میدان ان کے پرے، بہت دور، آفتاب ہال کے اوپر، ایک سیاہ پرندہ، بالکل اکیلا، اڑتا ہوا کہیں جا رہا تھا۔

میں نے حسب دستور سائیکل سرس کے چیر کے ساتھ ٹیک کر لٹری ردی تھی اور کنویں کی اوس سے نم اور ٹھنڈی منڈیر پر اپنی پتیلی ٹیک کر اندر کو بھانکا تھا۔ کنویں کے پانی کی شفاف سطح سے پہلے بار میرے چہرے کا شفاف غس بچھ کو جیرانی سے دیکھتا تھا۔ قدیم کنویں نے، آخر کار، مجھ کو بھی "قبول" کر لیا تھا۔

میں اب بھی وہیں ہوں، اس قدیم کنویں کے بردم بدلتے شفاف پانی کی سطح پر، اس کے غیب کا واقف، میں اب بھی وہیں ہوں۔

آپ کا

صلاح الدین محمود

۱۹۹۳ء

جنوری، لاہور

۱۔ آپ کے کارڈ اور تاہرہ مصطفیٰ کے کالم سے راؤ ریاض الرحمٰس کی وصیت کے بارے میں علم ہوا۔ یوں لگا کہ جیسے ایک رحمت ہو کہ جو ہم میں سے گزر گئی ہو۔ ہماری پہلی ملاقات ۱۹۶۱ء میں ہوئی تھی۔ میں داہدے کے قایم میں نیا نیا آیا تھا اور مجھ کو چمبند پرے کے دریاؤں اور نہروں کی بغض، دیکھنے کے واسطے بھیجا گیا تھا۔ راؤ صاحب ان نہروں کے محاذ تھے۔ ہماری پہلی ملاقات چمبند کی سال کی جنوبی پنج میں واقع ایک چھوٹے سے ٹپ پر ایک چلچلاتی دوپہر میں ہوئی تھی۔ ان جیسا دوسرا انسان میں نے نہیں دیکھا۔ وہ دائمی اور باقاعدہ ایک عظیم انسان تھے۔ اللہ ان کو اپنی رحمت میں جلد دے گا۔

۲۔ پچھلے برس میں نے ۱۳ نظمیں اور ۲ غزلیں لکھیں۔ ۳ نظمیں مکمل بھی رہ گئیں۔

م۔ م۔

## خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

پیارے خالد صاحب، السلام علیکم

آپ کا خط اور خوب صورت میدان کار، اصول ہوئے۔ کافی خطوط کا جواب میرے ذمے ہو چکا ہے، سو بڑی دس سے سو تیار ہوا تھا کہ ایک ہی خط میں کچھ جوابات لکھ دوں۔

میں نے کچھ خط میں Mozart کی بات ہوئی تھی کہ جن کے بارے میں میری نظم آپ کو بہت پسند آئی تھی۔ Mozart کی موسیقی سے میں بہت بچپن ہی سے واقف ہوں۔ اس کائنات کی حقیقی آواز میں نے خلیفہ پہلے بار اپنی مائیں مرحومہ کی قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہوئی، آواز میں سنی تھی۔ پھر کافی بعد میں، ایم، ایس شہدائشی کی میرا مائی کے گھن گاتی ہوئی آواز اور استاد دہندو خان کی سارنگی سے ٹکلتے ہوئے بے ساختہ سوز میں بھی مجھ کو اس حقیقت کی بھٹک سنائی دی۔ Mozart کی موسیقی کو بھی میں نے رد و اول ہی سے اس بھٹک کا حامل گردانا۔

میں ملی گندھ کی جنت میں رہتا تھا۔ میری سروسز پر کہ جہاں ہماری "خلیل منزل" تھی، وہاں سے کوئی میل ڈیزل میل دور کیا، مگر ایک قدرے نئی بستی تھی۔ ان دنوں کوئی چار چھ کونٹیاں ہی تعمیر ہوئی تھیں۔ اس آبادی کے آخری سرے پر ایک نئی بستی تھی کہ جس کے پرے، دور تک صرف ایک میدان تھا اور پھر ایک دھیمہ تھیب کہ جہاں سے پن ہر شروع ہو جاتا تھا۔ اس مکان میں ان دو صاحبزادے اب مرحوم کے ایک نہایت ہی عزیز دوست جناب عبدالستار خیری، بیگم اپنے خاندان کے رہا کرتے تھے۔ بیگم خیری جرمن نژاد تھیں اور تہذیب انگیز اخلاق و کردار کی مالک تھیں۔ (اس عظیم خاتون کا انتقال، اچھی کوئی ایک سال ہوئے، راجپی میں ہوا ہے۔) اب مرحوم جب خیری صاحب سے ملنے جاتے تو اکثر اوقات بٹھ کو بھی ساتھ لے جاتے۔ (میری عمر یہی کوئی سات آنھ برس کی ہوگی۔) بیگم خیری کے پاس یورپی موسیقی کے بے شمار ریکارڈ تھے۔ کبھی کبھی جب وہ بچتے تو ہم سب سنتے۔ Mozart کے نام اور اس کی موسیقی کی آواز سے، پہلے پس، غیر شعوری طور پر ہی سکی، میں وہیں واقف ہوا۔

میرے بچپن اور اول جوانی کا دور اس برصغیر کی شہنوائی پر رحمت کا دور تھا۔ بڑے بڑے الماریوں جیسے



ریڈیو اور بھونپو والے گرامافون گھر گھر رائج تھے۔ ریڈیو کا رسالہ ”آوار“ آتا تھا۔ بزرگ، عبدالمکریم خان، وہ فیض خان، بڑے غلام علی خان اور نئی نئی رہن آرائیگم اور ایم ایس شہدائشی کو صبح سویرے اور رات کے بڑے اہتمام اور انتہاک سے سنتے۔ بندو خان کی سادگی کو بلکتا ہوا سن کر ان کی آنکھیں بھی بھر آتیں۔ بھی عظیم پریم رائی کی شاد آواز چھاتی تو کبھی کملا بھریا کی آواز کے گداز سے ہوا ساکت ہو جاتی اور پانچ باغ میں سور بول اٹھتے۔ پھر نیو صیڈز، نیو ٹھیٹر کے بانی بی این سرکار کو میں اس برصغیر کی سماعت اور ہماری زبان پر احسان کرنے والوں کی فرست میں بے حد بلند درجہ دیتا ہوں۔ ہم آرسی بورال، جھنڈے خان، پنچ ملک، اسیت برن اور اعلیٰ ہواس کی موسیقی اور کانن دیوی، ادبا، پنچ ملک اور کے اے سہگل کی آوازیں سنتے اور اپنے حواس میں پروان پاتے۔ کیا کیا یاد کروں، آج بھی، میں وہی ہوں موہن جتلا...

موسیقی کی بات چلی تو مجھ کو وہ دور یاد آیا کہ جب میں انگلستان میں پڑھتا تھا اور جہاں اور بہت کچھ لڑتا تھا وہاں یورپی موسیقی سننے اور ballet دیکھنے دور دور جاتا تھا۔ اس ضمن میں خالص موسیقی سننے کے ساتھ ساتھ مجھ کو اوپیرا دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ پھر کچھ ایسا چسکا گا کہ میں نے ہسپانیہ، المانیہ، آسٹریا اور چیسو سلوواکیا تک جا جا کر یورپی کلاسیکی موسیقی کو سنا اور اوپیرا دیکھے، اوپیرا بنیادی طور پر ایک ایسا، اکثر پیچیدہ اور سیاہ، تھیل ہے کہ جس کو موسیقی سے بڑے کچھا جاتا ہے۔ ایک زبانی، امکانی، بھری اوستی کیفیات کا، کہیں رنگ دار تو کہیں بے رنگ، تاتا تاتا سا ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ ایک طرح کی نوٹنگی سی ہوتی ہے۔ سو میں Monteverdi سے شروع ہوا اور آخر کو Mozart میں تمام ہوا۔ وہ پہلا لمحہ کہ جب میں نے Don Giovanni، Donna Elvira اور Zerlina کی میں لڑتی ہوئی آوازوں کی موسیقی کو سنا تھا، وہ لمحہ میرے وجود کے ارتقا کے منازل میں سے ایک لمحہ ضرور تھا۔ پھر Beethoven سے لے کر Berlioz تک کے کاموں سے فردا فردا میرے حواس واقف ہوئے۔ آپ کہتے ہوں گے کہ میں نام گنوار ہوں مگر کیا کروں، اب عمر کا آخری دور ہے اور پرانے دوست اکٹرا داتے ہیں۔

انہی دنوں کی بات ہے کہ شمالی المانیہ کی ایک چھوٹی سی بندرگاہ کے (جس کے شمال میں سمندر اور پہلو میں ایک وسیع دریا بہتا تھا)، ایک چھوٹے سے مگر بہت خوب صورت مرکزی چوک کے پہلو میں، زرد پتھر کے چاکورنگڑوں سے بنے ہوئے بلند قلاب کے ایک موسیقی گھر میں، ایک شام میں Mozart کی موسیقی سن رہا تھا۔ ایسے Concertos کا پروگرام تھا کہ جو میرے واسطے بالکل نئے تھے۔ میں محو تھا۔ سنتے سنتے موسیقی کا ایک ایسا بیان آیا کہ جس کو حالوں کے میں پہلی بار سن رہا تھا مگر پھر بھی ہم زاد تھا۔ یک لخت میں لرز اٹھا اور پسینے سے میری ہتھیلیاں بھری گئیں۔ مجھ کو احساس ہوا کہ موسیقی کے اس بیان کو تو میں سن چکا ہوں۔ کوئی بیس سال پہلے موسیقی نے اس بیان کو تو میں نے اپنے ابا کے ساتھ بیٹھ کر خیری صاحب کے ہاں سنا تھا۔ اتنے عرصے یہ شنوائی کہاں۔ کس سوت میں مینو ظ رہی تھی۔ اس شام، ایک بل کو، اپنی شنوائی کا بچپن مجھے پھر سے ملتا تھا۔

اپنی جوانی کی معراج پر (کہ جس کا سراپا اب بھی کا میرے حواس کی رفت سے پھٹ چکا ہے)، میں المانیہ کے شمال میں بستے ایک وسیع پاٹ کے دریا کے کنارے کہ جہاں وہ دریا، حدنگاہ پر سمندر سے ملتا پاتا تھا، ایک چھوٹے سے، کچھریلوں والے، دو منزلہ مکان کی، اوپر والی منزل کی کھڑکی کھولے کھڑا، باہر کو دیکھ رہا ہوں۔ یہ مکان تقریباً بالکل اکیلا ہے اور چوڑے چکے دریا سے ایک پھیل میدان بھر دور ہے۔ رات کو جب میں نے کھڑکی بند کی تھی تو میدان ہر اشیاء اور خشک تھا، ہر یا دل چکیلی اور ہری سیاہ تھی، دریا آسمان کی رنگت کا تھا اور آسمان پر پورا چاند تھا۔ اب

جب کہ اگلی صبح میں نے کھڑکی کھولی تھی تو باہر کا جہان بھی بدل چکا تھا۔ رات بھر سکونت اور تسلسل سے برف گری تھی اور صبح ہوتے ہوتے ہر شے کو سفید اور ہموار کر کے ختم گئی تھی۔ ہر چیز حد امکان تک سفید تھی۔ میدان، دریا، شجر، سناٹا، سب سفید تھے، دور پر، کافی دور پر، صرف سمندر تھا کہ جس کا خوف، کبھی کبھی، افق کی ایک پرت کے طور پر، اس کیفیت میں سیاہ چمکتا تھا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے میں سویا سی اور جہان میں تھا اور بیدار کسی اور وقت میں ہوا ہوں۔ گزری ہوئی رات میں، اس کائنات کے عمل تحقیق کی پہلی شمولیت نے، مجھ کو سنا یا کہیں اور تھا اور جنگایا کہیں اور ہے۔

پھر پل دوپٹا بٹھتے پر، سمندر کے افق پر سے، بڑے پھیلاؤ کے پنکھ والے، دو سیاہ پرندے، مسمیٰ مستعدی کے ساتھ اڑتے ہوئے آئے تھے اور دریا کے وسطی ابھار کے اوپر اڑتے اڑتے، جنوب کی جانب، دریا دریا، آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ مجھ کو یوں لگا تھا کہ جیسے اس نے وقت میں میرا خیر مقدم ہوا ہو۔

پھر یوں ہوا کہ میں پاکستان لوٹ آیا کہ بزرگوں نے کہا تھا کہ یہی تمہارا وطن ہے اور مجھ کو اپنے بزرگوں پر، ان دنوں، ایمان تھا۔

یہاں روشن آرا بیگم ابھی زندہ تھیں، اقبال بانو اپنی معراج پر تھیں اور عظیم باپ کے عظیم بیٹے، امرا و بندو خان، محمد حسن عسکری کے پی ای سی ایچ ایس والے گھر کی بیٹیوں کے ساتھ والی بیٹھک میں، کبھی کبھار، سارنگی سناتے اور نہایت وضاحت کے ساتھ موسیقی پر گفتگو فرماتے تھے۔

پھر زمانے بدل گئے اور تاق بیکش ترقدریں اور ترجینت فقا ہوتی چلی آئیں اور آہستہ آہستہ بھٹکا کلچر ہماری ہر چیز میں سرایت رہتا چلا گیا۔ میں نے ریڈیو پر اپنی حادثات سے ذریعے، سیاہ رات کے پچھلے سپر کی تنہائی میں، بڑے جتن کے ساتھ اپنی شنوائی بوقت رے روشن رکھنے کی کوشش تو کی، بڑی حد تک ناکام رہا۔

ادھر چند ماہ ہوئے British Council کے توسط سے Bizet کے ادیبرا Carmen اور Mozart کے ادیبرا Don Giovanni کے ڈیویکیسٹ دست یاب ہوئے۔ مستعار مانگ کر گھر لے آیا اور اڈنگلی رات کے بعد، اکیلے بیٹھ کر، صبح تک، برسوں بعد دیکھے اور سنے۔

کارمین کے سیٹ Stefanos Lazaridons کے تخلیق کردہ تھے۔ سیاہ، سفید، سنہری، روپہلی، ہیری اور سرخ رنگت سے سادہ خطوط پر مبنی اور سحر سے آشنا تھے۔ کارمین Maria Ewing نے گایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کارمین کا کردار گانے کے لیے وہ بہت مشہور ہیں، مگر مجھ کو تو پھل کچھ زیادہ ہی پکا ہوا لگا۔ Don Giovanni میں Dolla Elvira کو Kin Te Kanawa نے گایا تھا۔ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ ایسی خاص آواز صدیوں بعد پیدا ہوئی ہے۔ یہ خاتون خالص Maori میں اور نیوزی لینڈ سے ان کا تعلق ہے۔ صبح کو نے تک، یہ اپنی مارملائی، اور سناہن برکھوے ہوئے راستوں پر چلتی، پچپیں کے دانوں تک ہو آئی۔

Herman Melville کے کام کو ساری عمر دستہ بستہ پڑھتا ہی رہا ہوں۔ پھر پچھلے سے پچھلے برس تک، انہی طباعت میں، ان کا سترہا سارا کام (ناولٹ، کہانیاں اور شاعری) جمع کر رکھا تھا کہ کبھی ایک طویل نشست میں، اول تا آخر، پڑھ ڈالوں گا۔ سو اب کوئی وہ برس لگا Melville کو مخلص پڑھ ڈالا۔ شکر ہے کہ یہ موقع مجھ کو ملا۔ H.M. واقعی دنیا کے اہم ترین فن کاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی جستجو انسانی بدن اور ذہن کے جاری سفر کے واسطے لازم ہے ان کے سوال انہی اور جواب الہامی ہیں۔ ایک اربلی سوال پوچھتا ہوں افسردہ کی ہے کہ جو انسانی بدن اور ذہن میں خالق اور مخلوق کے امتزاج کو تلاش کرتی ہے۔ لڑتی ہی رہتی ہے۔ یو اے اس پر سے پہنچنے کی ایک جستجو بھی



ہے۔ خود سر اور بے قابو عناصر کو انسانی شناخت کے تصور میں ناپائیداری اور تادیکہ کرتا منف نہیں ہے، بلکہ مائنس تعجب ضرور ہے۔ عمل و نصیب کی سیاہی اور سفیدی، نیکی اور بدی اور ان دونوں حقیقتوں کے درمیان کبھی اور کہیں، ایک رنگت اور سمت میں آزاد سر زمین، جو کبھی معلوم میں ہے تو کبھی نامعلوم میں، کہ جہاں نیکی اور بدی کے دو ہرے آسمیوں سے ہم پناہ پاتے ہیں۔ آپ Typee کی محفوظ وادی سے شروع ہوں کہ جہاں موت کی ہر لمحے موجودگی کے باوجود، انسان اور قدرت کے عزائم میں مرثیت ہے، اور بیان کے وسیع اور شدید گہرے پاتال کے اُس پار، دوسرے کنارے کی جھلک کے قریب، ہمیشہ کی طرح، معصومیت کو ایک بار پھر، ناحق، ناکام ہو کر فنا ہوتا دیکھنے کے لیے اس منجھے ہوئے بے حد صاف عرشے تک پہنچ جائیں تو یوں لگتا ہے کہ انسان تخلیق ہی اس واسطے ہوا تھا کہ اس عرشے پر یہ لمحہ اس کی ہستی پر آئے کہ جیسے یہ مستول، بے رنگ کی اس دھاری میں ازل سے اُس کا خطر ہو۔

مایا کے تصور کو الہامی کتب تک پوری طرح سے بیان نہ کر پائی ہیں۔ پر انوں میں ایک قصہ بیان ہوتا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ جنم جنم کا بھنگا، اپنی ہستی کی اصلیت کا ایک متلاشی، ایک مہم، ایک دریا کے کنارے آن لگا ہے۔ وہاں اس کی مڈ بھیڑ رہا سے ہو جاتی ہے کہ جو اس کے حال پر رحم کھا کر پوچھتا ہے کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ متلاشی جواب دیتا ہے کہ میر بھو بہت کچھ مگر پہلے ایک سوال کا جواب دیں اور وہ یہ کہ آخر یہ مایا کیا ہے۔ پر بھو اس کا کان پکڑ کر اس کو گہرے پانیوں میں پھینک دیتے ہیں کہ جن میں وہ ڈوب جاتا ہے، ڈوبتا جاتا ہے۔ جب پانیوں کی تہ میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک نیا ہی جہان ہے۔ روشن، چمکیلے میدان میں ٹھنڈے سائے والے گنجان درخت جد جگہ اگتے ہیں، ہر طرح کے رنگ دار پرندے شفاف ہواؤں میں اڑتے اور درختوں میں پوشیدہ بولتے ہیں زمین میں، جنس بر بہنے والی ندیوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے کہ جن میں تازہ پانی مسلسل بہتا ہے۔ بہت دور پر ایک پہاڑی سلسلہ ہے کہ جس کے پہلو میں کچھریل کی مچھتوں والا ایک شہر بسا ہوا ہے۔ یہ جوان ادھر کارخ کرتا ہے۔ وہاں پہنچے رویوں ہوتا ہے کہ اس شہر کے بادشاہ کی ایک بیٹی ہوتی ہے کہ جس سے اس نو جوان کی شادی ہو جاتی ہے۔ بادشاہ کی موت پر وہ بادشاہ بنتا ہے اور وہ اور اس کی ملکہ، ہلکی خوشی، انصاف و جاں نشانی سے، ایک یک حکومت کرتے ہیں۔ ان کے اولاد ہوتی ہے اور پھر اس اولاد کے بھی اولاد ہوتی ہے۔ ایک دن یوں ہوتا ہے کہ بادشاہ، جو کہ اب بہت ضعیف ہو چکا ہے، اپنے محل کے ایک کمرے سے گزرتے ہوئے ایک قد آدم آئینے میں، اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک دیکھ لیتا ہے اور نہ جانے اپنے علاوہ وہاں کیا دیکھتا ہے کہ یک لخت خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اس کو اپنی سلطنت کے کسی دریائی سیر پر لے جایا جائے۔ دریا کی سیر پر جاتا ہے۔ ششی الٹ جاتی ہے اور بادشاہ ڈوب جاتا ہے۔ جب ڈوب کر نہ کو نہ چھتا ہے تو وہ نہ نہیں، بلکہ سطح آب ہے۔ وہ بالکل جوان ہے اور ہر ہما کنارے پر اس کے خنجر ہیں۔ پرندوں کی وہ ڈار کہ جو اس کے غرق ہونے پر منجھدار پر اڑتی تھی، ابھی دریا پار نہ کر پائی ہے۔ ہر ہما اس کا ہاتھ پکڑ کر اس کو دریا سے باہر نکالتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ کیا وہ اب جان گیا ہے کہ مایا کے معنی کیا ہیں، مرنو جوان گم سم ہے، کیوں کہ وہ جاں ہی نہیں سلتا۔

جب ہم چھوٹے تھے تو اس بڑے صغیر پر نیو تھیمیز کی رحمت کا دور تھا۔ تلخ ملک، آرزو مکھنوی کا ایک میت

گاتے اکثر سنے جاتے تھے:

چھوڑ مسافر مایا مگر،

تجھے پریم نگر کو جانا ہے

اب چھوڑ مسافر۔۔۔۔۔



H M سے کردار جسم، رہتا ہے۔ جو اپنی ہی پر قدرت نہ رہنے کے، وجود اپنے لہو کی معراج پر، نہ تو مایا مگر کے، نہ ہی جین اور نہ ہی پریم مگر کے، بلند مایا اور پریم اس نے ہو میں، ہمیں نہ کہیں، کبھی نہ کہی، ایک ہو جاتے ہیں۔ فریب و حقیقت کے مطلق قتل عمل جاتے ہیں۔ پرندوں کی ذرا دریا کی سطح پر اڑتے اڑتے آخر کو دریا پار ہو جاتی ہے۔ مسافر اپنی راہ جیتے، دیوں کو اب وہ اتنا تو جان چکا ہے۔ مایا کیا ہوتی ہے اور پریم کیا نہیں ہے۔

اگر Modern Library نے ۱۹۲۷ء میں شاخ برو Ambrose Bierce کی کوئی ۲۹،۲۵ کہانیوں پر مشتمل کتاب فنٹ پاتھولی ایب وکاس سے دست یاب ہوئی۔ ان کی چند کہانیاں بہت شروع میں علی گڑھ کے دوری میں پڑھ چکا تھا کہ جن کو اس وقت پڑھ کر ایک نئے انداز لی بے چینی سے آٹھ ہوا تھا۔ پھر ان کی تیار کردہ "لغت شیطانی" بھی، جو کہ ان دنوں منقح تھی، ہاتھ آئی۔ ان کی پراسرار موت یا گم شدگی کے بارے میں بھی علم ہوا۔ یہ بھی پتا چلا کہ سینٹیوے ۱۹۱۳ء کے انقلاب میں Pancho Villa کے لشکر کی خانہ جنگی میں اپنا ہوا گئے۔ پھر خبر آئی کہ سی نے ان کو برسوں حد سینٹیوے ایب وکاس شہر کے کھنڈرات میں، ایک قدیم دیوار کے ساتھ آرام سے ٹیک لگا رکھی تھی۔ گار پیتے ہوئے سر درد لگھا۔ ہر کیف ہوا یہ کہ ستر سال کی عمر میں، Bierce انقلاب میکسیکو کے دوران اپنا ہو گئے۔ اس انقلاب میں وہ اپنی مرضی سے شامل ہوئے تھے اور اسی ہی موت چاہتے تھے۔

زندگی میں عمر پور نہ زاری تھی۔ ان کا کام ان کی زندگی ہی میں کوئی بارہ جلدوں میں شائع ہو چکا تھا۔ اس نے سادہ ولی ایب وکاس میں تھے۔ یہ وہ تھے کہ جن کے بارے میں H L Mencken نے کہا تھا کہ ان کی ہر تحریر اپنی بے عیب کارہ گاہوں سے ایب وکاس بہت بڑے ذمیر میں پیچھے ہوئے رہتی زبردی لے سانب ہوں۔" یہ ۲۹،۲۵ کہانیاں اب پھر پڑھ ڈالی ہیں۔ یہ کہانیاں دیوار فنا کے سائے میں بیٹھنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ یہ تنہا، سنسان اور دل آویز کہانیاں ہیں۔ جو اپنی مرضی سے اس کیفیت میں نہیں ہیں۔ شدید گرمی کی سنسان اور سہارا رات کے پورے چاند کی روشنی میں خوف اور ارکا کا احساس، جو کہ یونانی ڈراما پڑھتے وقت ہوا تھا، ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بھی ہوا۔ غامض، شفاف، مختصر، سادہ کہانیاں، جو کہ شدید، بے عیب اور محسوس ہونے کے باوجود بھوتیا۔ ہوئے پانچوں سے آٹھ ہیں۔ ان کہانیوں کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ آپ ان کو بار بار پڑھ سکتے ہیں۔ ہر بار نیا دکھ پھلے گا۔ اس کتاب کی پانچ یا چھ کہانیوں کا کافی انگریزی ادب میں نہیں ہے۔

نہ ہے کہ Bierce کا سارا کام (کہانیاں، لغت، خطوط اور کالم، غیرہ) کوئی اللہ کا بندہ امریکا میں پھر سے چھاپ رہا ہے۔ کاش یہ کام ہماری زندگی میں تیسپ رآ جائے۔

مرزا اٹھیم بیگ چغتائی کی ادبی تحقیقات کا مجموعہ مرتب کرنے کا کام میں نے جولائی ۱۹۹۶ء میں مکمل کر لیا تھا۔ شدید وقت کے بعد ان کی تمام تصنیفات کے پہلے اور بعد کے متعدد ایڈیشن حاصل کرنے، ان کو پڑھنے، ان کے متن کا فقہ بہ فطرت ملی مطالعہ کرنے، کتابتوں، تعداد، خطبیاں نکال کر ان کی مدونہ اصولوں کی بنیاد پر، واقف نگاری کرنے اور پھر ان کی تدوین کرنے پیش نظر لیئے، غیرہ پر میرے کوئی پانچ برس صرف ہوئے۔ اس جتن میں سرسنجے کا کم و بیش کوئی آٹھ آٹھ بار پڑھنا پڑا۔ کل ۲۵۰۰ سے زیا، صفحات بنے۔ (اس صفحات میں ان کی اسلامی امور پر لکھی گئی کتاب شامل نہیں ہیں، صرف افسانہ، ناول، ناول، ڈراما، داستان اور مضامین شامل ہیں۔) اسی ترتیب سے مجموعہ مرتب کیا۔ اسٹاف کی مدد کو ترتیب بھی اس انداز سے کی کہ بیاں، لجن، واقعہ دپس منظر، کردار اور کیفیت وغیرہ کا ارتقائی راستہ قائم رہے۔ غرض یہ کہ جان لگادی، مگر ناشر نے اپنی ہمت دھری کی وجہ سے میرے سارے کام پر پانی پھیر

دیا ہے۔

میں چاہتا تھا کہ کوئی پچاس برس کی بے اعتنائی کے بعد اس عظیم فن کار اور داستان گو پر اثر کچھ کام ہوا ہے تو اس کا کوئی مجموعی تاثر بھی ہو۔ سو یہ طے ہوا تھا کہ بڑے مسطر کی ایک جلد میں سارا کام شائع ہو۔ یہ میری اصلی مرضی تھی، پھر جب ۲۵۰۰ کے لگ بھگ صفحات بنے تو ناشر نے تجویز کیا کہ دو جلدوں میں کام شائع کیا جائے۔ میں اس شرط پر مان گیا کہ افسانے اور ناول ایک جلد میں ہوں اور داستان وغیرہ دوسری جلد میں۔ دونوں جلدوں کو ایک ہی کتاب کی اول اور دوم جلدیں کہا جائے۔ صفحات بھی دونوں جلدوں میں تسلسل سے ہوں تاکہ پورا تاثر قائم رہے۔ بات زبانی ہی طے ہوئی تھی اور میں نے اس کو کافی رد مانا تھا۔ سو جب کام مکمل ہوا تو میں نے ناشر کے حوالے کر دیا۔

اب جب اشاعت کا وقت آیا ہے تو ناشر ہرٹ پر بدل گیا ہے۔ کہتا ہے کہ چار جلدوں میں الگ الگ کام شائع ہوگا۔ ہر جلد اپنی جلد ایک الگ کتاب ہوگی۔ کہیں بھی ان چاروں کتابوں پر یہ نہ لکھا جائے گا کہ یہ چار حصوں میں منقسم ایک ہی کام کا حصہ ہیں۔ ہر جلد کا سیاق و سباق اور صفحات اپنے اپنے ہوں گے۔ غرض یہ کہ میرے اس جتن کو ناحق ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا ہے۔ میں ہر طرح کا پاپڑ بیل چکا ہوں مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ وہ یہ کیوں کر رہا ہے، میں نہیں جانتا، کچھ پوچھ سے تجارتی مذر ضرور پیش کرتا ہے جو میں نہیں سمجھتا۔ اللہ جانے میرے کام کے ساتھ اب کیا ہوگا۔ یوں سمجھیں کہ پانچ برس کی یہ محنت تتر بتر ہو گئی۔ کئی بار دل چاہتا ہے کہ خود شی کر لوں۔

اس کام پر میرا پیش لفظ "حسام باذکر کے درے" "سوریا" والوں نے چھاپ دیا تھا۔ شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ یہ قصہ میرے لیے یہاں تمام ہوا۔

آپ کو خط لکھنے بیٹھتے ہوں تو لہو سے کھلتے بے حد پرانے اور بند دروازے کے جن میں سے بعض کی موجودگی تک کو بھول چکا ہوں، ان کا ایک آدھ پٹ آپ سے آپ کھلتا چلا جاتا ہے۔

اب ایک پٹ اور کھلا ہے، ایک بات اور سناتا ہوں۔

ہوایوں کہ پانچ یا چھ سال کی مرتبہ میں خوش نصیب یہ سمجھتا رہا کہ رسول پاک ﷺ ہمارے گھر کے کہیں آس پاس ہی رہتے ہیں کہ میں ان کے دور ہی میں زندہ ہوں اور ذرا بڑا ہونے پر ان کے سامنے پیش یہ جاؤں گا۔

جب سے آکھ کھلی تھی تو ہمارے گھر میں جہاں اور بہت کچھ ہوتا تھا، اور طرح طرح کے موضوعات اور انواع و اقسام کی شخصیات پر بات ہوتی تھی کہ جس کو میں شہوری یا غیر شہوری طور پر سنتا اور بدب لرتا رہتا تھا، وہاں میں دیکھتا کہ بیشتر وقت ایک بزرگ، کہ جن کا نام محمد رسول اللہ ﷺ تھا، ان کی باتیں کرنے پر مہم صاف ہوتا۔ زبان کی بابت بات کچھ اور طرح، اور انداز سے ہوتی۔

میں نے، یکساں کہ میرے بزرگ کہ جن میں میری مائی اماں اور نانا بابا، میری اماں اور میرے اماں اور وہ بی مغلانی کہ جن کی ذمہ داری میں تھا، کہ جن سب کا مجھ کو، میری ننھی۔ بہن کو اور میرے۔ کے تمام جہاں کو بے حد انتہا ام تھا، کہ وہ تک ان کا نام ایک نہایت ہی انوکھے انداز کی عزت، احترام اور پیار کے ساتھ بیٹے ہیں تو میں سوچتا کہ چوتوہ کوئی خاص ہی شخص ہوں گے۔

روزمرہ ان کی باتیں ہوتیں، ہر واقعہ، ان کی وساطت، حال کے صفحے میں بیان ہوتا۔ ان کے کارنامے، ان کی احکامات، ان کی نیکی، ان کی ہمت، ان کی فراخ، لی، ان کی سادگی، ان کے حسن اور ان کے اعتماد وغیرہ کے قصے

نہایت ہی ادب اور احترام سے یوں بیان ہوتے کہ ان کی بے حد قریب موجودگی کا احساس برآمد رہتا۔ اور یوں لگتا کہ جیسے بس۔ بسیں کہیں، گھنے باغ کے پرے یا پھیلے پوکھر کے پار کسی شاندار کوٹھی میں یہ بزرگ رہتے ہوں گے کہ ذرا بڑا ہونے پر، ہر بچے کی طرح مجھ کو بھی ان کے سامنے پیش کیا جائے گا۔ پھر آہستہ آہستہ مجھ کو یہ لگا کہ جیسے شاید میں پیدا ہی اس واسطے ہوا ہوں، کہ شاید میری زندگی کا مقصد یہی ہو، کہ شاید بچے اس جہان میں پیدا ہی اس واسطے ہوتے ہوں۔

جیسے کہ چاند، سورج، ہوا، پانی، شجر، پتے ہوئے مور، پھول، پھل، پرندے، مکتیں، ذائقے، آسمان.. میرے حواس میں پروان پار ہے تھے، اسی طرح میرے دل میں اس نادیدہ بزرگ کے پیار نے بھی پروان پانا شروع کیا۔ میرے معصوم دل میں میری یہاں موجودگی کا مقصد یہی قرار پایا کہ وقت آنے پر اپنے ابا کے ساتھ، ہمگی پر بیٹھ کر، ان کے پاس لے جایا جاؤں گا۔ مجھے اب ہر لمحے اس دن کا انتظار رہنے لگا۔

یہ انوکھی کیفیت اور یہ خوش نصیبی کوئی پانچ یا چھ سال کی عمر تک مجھ پر قائم رہی۔

پھر مجھے قرآن پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب مقرر ہوئے۔ پانچ دن بعد سبق کے دوران میں نے رسول پاک ﷺ کے بارے میں حال کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے کوئی بات کی۔ مولوی صاحب نے مجھ کو نوک دیا۔ میں کچھ سمجھا نہیں اور میں نے وہی بات پھر اسی انداز سے کی مولوی صاحب بڑک اٹھے: "میاں کیا بات کرتے ہو، وہ تو فوت ہو چکے ہیں، وفات پا چکے ہیں۔ تمہیں آج تک کسی نے یہ تک نہیں بتایا۔"

"نہیں سیں، آپ کو پتہ نہیں، وہ فوت نہیں ہوئے، وہ تو زندہ ہیں۔ وہ تو ان درختوں کے پرے ایک کوٹھی میں رہتے ہیں۔ میرے ابا..."

"ان کو فوت ہوئے کوئی ایک ہزار تین سو پچاس سال ہونے کو آئے ہیں، سمجھے،" مولوی صاحب نے پھر سے کڑک کر کہا۔

"مگر پھر میں..."

"اگر مگر کچھ نہیں۔ سبق یاد کرو۔"

کوئی مجھ سے پوچھے۔ خوف کیا ہوتا ہے، تو میں شاید بتاؤں، مگر کن الفاظ میں بتاؤں۔ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس لمحے میرے اندر دالے کے شاید اتنی ہی ٹکڑے ہو گئے تھے کہ جتنے غالباً اس آسمان پر ستارے ہیں۔ آج تک ٹکڑا ٹکڑا میں رہا ہوں۔

میں نے یہ سب کچھ اپنی مانی اماں کو بتایا۔ وہ بے چارے بڑی دیر تک روتی رہیں۔

آپ کا

صلاح الدین محمود

جنوری ۱۹۹۷ء





## پری نامہ

چہار سمت کا اکہرا میدان  
صلاح الدین محمود

اور ہر انسان کی گردن کے گرد  
ہم نے لازم کیا ایک طائر؛  
اور ہم لاویں گے، اس تلک؛  
یوم قیامت ایک کتاب  
کہ جس کو وہ بالکل عیاں پاوے گا۔۔

۱۳-۱۵/۱۷

(محمد خالد اختر کے نام)

## پری نامہ : چہار سمت کا اکہرا میدان

### صلاح الدین محمود

چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، ایک شب، ایک شاہزادی، پانی چھوٹے ہی سفید چڑیا بن گئی۔  
اب چہار سمندر تھے، دوہری شب تھی اور شبنم سے خم ہوتا ساحل کہ جس کی ریت پر، ننھی سفید چڑیا کے  
بچے، کسی آبائی ہم زاد ستارے کی طرح نشان چھوڑ رہے تھے۔ پھر یک لخت ان ستاروں کی جانب سے ایک ایسی ہوا  
چلی کہ جس میں رنگ نہ تھے بلکہ محض رنگوں کا واقعہ تھا۔

اس ہوانے اس چڑیا کو اپنے مسکن کا بتایا اور کہا کہ اے چڑیا، تو آج سے ہر رنگ کے جنگل کی باسی  
ہوگی۔ اس ہوانے بتلایا کہ چہار سمت کے چھیل میدان کے پرے، ایک بیگانہ شیب میں، ایک دریا بہتا ہے کہ اس دریا  
کے پار ہر رنگ کے شجر کا ایک جنگل ہے۔ اس جنگل میں، سفید و سیاہ، سرخ اور سبز، نیلے اور پیلے، بھورے اور مٹا بی،  
غریب ہر رنگ کے شجر اگتے ہیں کہ ہر شجر کا تن، اس کی شاخیں، اس کے پتے، اس کے پھول، اس کے پھل، ہم رنگ  
ہوتے ہیں، حتیٰ کہ ہر شجر میں محض اس کے رنگ ہی کی چڑیا سما پاتی ہے؛ جو شجر کی پوشیدہ جگہ میں گم جب گاتی ہے تو ہماری  
سماعت بھی وہی رنگ لاتی ہے۔۔۔۔۔

اس بے رنگ کی ہوا نے سفید چڑیا کو یہ بھی بتلایا کہ حد تو یہ ہے کہ ہر شجر کو سکوت تک اس کا ہم رنگ ہوتا  
ہے۔

سوائے شاہزادی، تو اب اس جنگل کی تلاش کر کہ جس میں ہر شجر کا رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے  
اور جہاں ہر رنگ کا شجر اگتا ہے۔ وہاں تجھ کو رنگوں کی بہت میں قائم، سفید درخت بھی ملے گا کہ جو تجھ کو پا کر شجر کہلائے  
گا۔ کہ اے شاہزادی، درخت صرف اسی لمحہ شجر بنتے ہیں کہ جب ان کو کوئی ان کا ہم رنگ پرندہ نصیب آ جائے۔۔۔  
سو، چڑیا چہار سمتوں میں سمائے، چھیل میدان کے بیگانہ شیب میں بہتے دریا کی اور پرداز کر گئی کہ جس  
کے پرے اب اس کا مسکن تھا۔ اور لمحوں سے خم ساحل کی ریت پر نوزائیدہ ستارے نوزائیدہ ہی رہے؛ نہ تو کبھی جوان  
ہوئے اور نہ کبھی بوڑھے، اور نہ ہی ان کو کبھی موت آئی۔

کہتے ہیں کہ ہر پرندے کے لبو میں ہوا کے سپرد ہوتے ہی ایک سورج جنم لیتا ہے کہ جو ہوا میں اس کو قائم  
رکھ کر مکمل کرتا ہے اور پھر کائنات کے کسی اور سورج سے رشتہ جوڑ کر اس کو سمتوں کا ہم زاد و ہم ذات بناتا ہے۔ یہ بھی  
کہتے ہیں کہ بعض طائر چاند کی وساطت منپ پاتے اور سورج کو کبھی نہیں اپناتے۔ پھر بعض طائر ستاروں کے مکان  
ہوتے ہیں اور ان کے لبو میں خلا کے احمد و دامکان ہر لمحہ رائج رہتے ہیں۔ ہر کیف، ہماری شاہزادی تو سورج زادی  
تھی کہ جو چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، طلسم آب کی تاب نہ اکر، ایک ننھی چڑیا میں ڈھل گئی تھی۔ سو اس چڑیا نے،

صائم و صابر پہاڑوں، بصیر میدانوں، زمین میں دھنس کر بہتے نامحرم دریاؤں اور خاک ہو ہوا کا خم، حتیٰ بولی وادیوں میں بیگانہ نشیب کو تلاش کیا حتیٰ کہ ایک صبح آشام شب اور ایک بے قیامت بیت کیا۔۔۔۔۔

جب وہ پہاڑ، وہ بے اعتنا دریا، وہ بھٹکا میدان، اپنا روپ گنہاچے تو ایک لخت سمندر کو رحم آیا اور صائم پہاڑ پر بارش کا میگ چھایا، کہہ سکتے ہیں کہ بارش چٹائی کا فرش ہے اور اس کی ہر اندک چیز پائے ساتھ ایک ہمارا رشتہ ہوتا ہے۔ سو جب بارش تھکی تو چہار سمت کے اکبرے چٹیل میدان کے چارے خم کی جانب چڑیا نے ایک بیگانہ شب پائی لیا۔ یہ نشیب بانجھ نہیں تھا، بلکہ اس کی گود ایک امیل دریا سے بھری تھی اور اس نے پارہ رنگ سے تھرکا جنگل، سمتوں کے حصار سے بے نیاز، اگتا تھا۔ اس ہوانے کے جس میں رنگ نہیں بلکہ محض رنگوں کا اقد تھا، اس ہوانے اس ہی جنگل کی بات کی تھی۔۔۔۔۔

سمندر پرندوں کی جنت ہیں اور دریا اس جنت کے حائی۔ یہ حائی پرندے کو سمندر تک لے جاتے اور پھر اس کو آب کی نفی خصلت کے سپرد کرتے ہیں۔ سو یہی وجہ ہے کہ پرندے دریا کے ساتھ ساتھ توار سکتے ہیں تو دریا عبور کرنا ان کے اکیلے بس کی بات نہیں۔ یہاں پرندے کے لہو میں رائج سورج، پاندیا ستارے کی باری آتی ہے۔

جن پرندوں میں سورج رائج ہوتا ہے وہ دن کے سہارے، جن میں چاند رائج ہوتا ہے وہ شب کے ابھار کے ساتھ اور جن میں ستارے رائج ہوتے ہیں وہ خلا کی کوئیل پر سوار، دریا کو عبور کرتے ہیں۔

ہماری شاہزادی تو سورج زادی تھی۔ سو ایک بے نام دن نے، سورج سے نام پانر، ہماری شاہزادی سے، امیل دریا کو عبور کر دیا اور دریا کے پار، ہوائی جنت میں شمل، جنگل کو جا پایا۔۔۔۔۔ ہر طرف شجر کا سکوت کوئیلیں بن کر پھوٹ آیا تھا۔

سیاہ شجر کا سن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سیاہ تھے۔ سرخ شجر کا سن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سرخ تھے۔ اسی طرح نیلے، پیلے، بھوے، عنبی، نقیش، بنہ اور سفید شجر، درخت اپنے اپنے رنگ میں قائم اور رائج تھے۔ یہی نہیں بلکہ ہر رنگ کے امتزاج اور پھر ہر رنگ کے الگ الگ مزاج کے بھی شجر تھے اور یہی نہیں بلکہ ہر درخت کے درمیان ہوا اور خلاء کے بے رنگ شجر تھے کہ جن کے پرندے تک بے رنگ تھے، جو بے رنگ کا سایہ لیے آسمان کی جانب اپنے آئینے وا کرتے تھے۔

یہاں یہ یاد رکھیں کہ ہر گہری ہوا میں آئینے کم ہوتے ہیں کہ جن میں صرف خلا ہی اپنا پردہ رکھتا ہے۔ سو ننھی، سفید، طلسم آب میں سرفراز چڑیا یہاں تک پہنچی اور اپنے ہم رنگ درخت کو تلاش کرے اس میں تا مکی۔ یہ شجراتنا سفید تھا کہ جیسے رنگ سے بالکل نازاں ہو، اور اس شجر نے اس چیز یا نقش کیا اور اپنے میں یہ مقامات کو اس پر عیاں کیا۔ چڑیا کوہ کاں، شجر کاں، رنگ کا نہیں۔

امین کی اتھاہ کیفیت سے لے کر آسمان کی انتہا، شیت تک شامل سلوت میں، حتیٰ کہ رنگ کی اور بعد میں قائم ہوتا ہے۔ سو ایک ایسے ہی سلوت میں ایک ایک منہ ہو۔۔۔ ایک بے سیاہ منہ حتیٰ کہ ایک قدم دھرتا، چہار سمت کے اکبرے، چٹیل، میدان میں داخل ہوا۔ اس ایک سیاہ کا منہ رنگ سے مالا شیب سے رنگ کیا تھا اور اس کا رنگ ایسا تھا کہ جیسے سیاہی، سیاہی سے فرار پائے، اس ایک بے سیاہ کو، صوبے کے تازی چلتے، یہ کہ یہ احساس ہوتا تھا کہ جیسے رنگ متوازی اوقات ہوں، کہ جیسے رنگ بدلتے، اوقات بھی رہا جاتے ہوں۔ اس ایک سیاہی آنکھیں، چٹائی تھیں کہ جیسے سمندری گہرائی سے وہ مچھلیاں عموماً آتی ہوں اور یہاں ایک ایک بے سیاہ منہ ہو۔



ہوں، یہ مسپ سیاہ ایسا نہ بگدا اس کی پشت پر اس کا آبالی شاہ زادہ سوار تھا۔ اس شاہ زادے کا جسم انبا اور شبنم کے رنگ کا تھا اور اس کے ماتھے پر خلک نشان اور اس کے ہاتھ میں کائنات کی تلواری تھی۔ کبھی کبھی یوں ملتا تھا کہ جیسے، کسی بھی لمحے، اس سے مارو جیتے دریا بن رستاروں کی جانب چھٹک جائیں گے۔

جب ہم خیمہ سے دانٹے آنکھیں بند کرتے ہیں تو چاند، سورج اور ستارے ہمارے اندر کی کائنات میں جاگ اٹھتے ہیں اور ہمارے رون میں مل جاتے ہیں۔ پھر خیمہ کا لحد پورا کر کے جب ہم آنکھیں کھولتے ہیں تو یہ چاند، سورج اور ستارے ہماری آنکھوں کے راستے فرار پا رہے ہیں آسمان و کائنات میں اپنی اپنی جگہ واپس ہو جاتے ہیں۔ شاہ زادہ آنکھیں کھول چکا تھا اور اس کے ہم رکاب اب کائنات کو داپس ہو چکے تھے:

جب پانی نے میری آنکھوں کو بند کیا اور کھولا

تو دور سمندر کی جانب سے جیسے کوئی بولا

اس بیدار ہونے پر اس شاہ زادے کو یہ احساس ہوا تھا کہ جیسے وہ اپنا رون کھو چکا ہوا۔ اور اس کو اس بات کا علم بھی ہو چکا تھا کہ اب کائنات سے اپنا ٹکھڑا رون واپس حاصل کر کے سالم وحدت ہونا ہی اس کا نصیب ہوگا۔

اصل میں ہوتیوں نے کہ ہر چیز وہی پیدا ہوتی ہے۔ دو۔۔۔۔۔ ہری۔ پیدائش کے لمحے اصل وحدت میں دو جوں کی تشبیہ ہوتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ، جیسے جیسے ہم اپنی پائیز کی کھوتے ہیں، یہ دو ہری جنبش ایک دوسرے سے جدا ہوتی شروع ہو جاتی ہے اور پھر زمین میں سٹ رابڈ ٹک ٹک ٹکڑ جاتی ہے۔ اب اپنے عمل اور اپنی سی سے اپنے ٹکڑے رون اپنے میں دوبارہ واحد رہا ہی دست ہے۔ اگر ہم اس دو شاخ سامت کو سالم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو پھر کچھ اول کا اسم پاتے ہیں۔ اگر کامیاب نہیں ہوتے تو پھر ہم آدھے ہرے اور آدھے خاک ہی بن کھل، بیت جاتے ہیں۔

۱۶۱ شاہ زادہ یہ جان گیا تھا اور اسی دانٹے اب یہ مسپ سیاہ رنگ سوچ سوچ کر قدم دھرتا، ساکت بعد کے غم سے میدان میں داخل ہوا تھا۔۔۔۔۔ اپنے کھوئے رون کی تلاش میں۔۔۔۔۔

یہی میں سے سیاہ قرار ہونے والا مسپ سیاہ کے سم چھیل میدان کی ہم دار خاک پر کم سن چاند کی طرح سیاہ نشان چھوڑ رہے تھے کہ یک لخت ان مسلسل چہر نشانوں کی جانب سے ایک ایسی ہوا چلی کہ جس میں رنگ نہ تھا بلکہ محض رنگوں کا ڈانڈ تھا۔

اس ہوانے شاہ زادے کو اپنے کھوئے رون کا پتہ بتلایا تھا اور کہا تھا کہ اے شاہ زادے، اس میدان کی اسیل سمت میں ایک بیگانہ نشیب ہے۔ اس نشیب میں ایک دریا بہتا ہے کہ جس کا بہتا پانی اپنا نور آپ وضع کرتا ہے۔ سو اے شاہ زادے، تم اس دریا سے پار جاؤ اور تمام رنگ کا شجر ہائے جنگل میں جو شجر سفید ہے اس کے طائر کو اپناؤ۔۔۔ یہی تمہارا رون ہے۔ تم کو اس میں، راحت اپنی آنکھوں سے فرار پاتے چاند، سورج اور ستارے واپس مل سکیں گے۔

سو شاہ زادہ، اب اس مسپ سیاہ پر سوار، اپنے ماتھے پر خلک نشان اور اپنے ہاتھ میں کائنات کی تلواری لیے چھیل میدان کو عبور کر کے بیگانہ نشیب کی جانب چلا۔

چلتے چلتے جب رات ہوئی تو اس کو چاند ملتا اور وہ اس چاند سے پوچھتا کہ اے چاند، کیا اب تم اس شب کی خاموشی ہو۔ پھر حسب ان راہ میں آتا تو وہ سورج کو دیکھتا اور خود خاموش ہو جاتا۔ یوں ہی جب چہار بار چار دن بیت گئے تو ایک نیم صبح، ستاروں کے ایک بیچوں بازو سے اس کو آنا یا، اور وہ غیر نشیب میں قائم گزر گاؤں آپ تک پہنچ گیا۔ اس کا رواب سے، ستاروں کے بیچوں بازو میں، حالانکہ نور ہی نور کا لبو تھا۔۔۔ یہاں اس کے سامنے ایک ایسا دریا بھی تھا

کہ جس کا بہتا پانی اپنا نور آپ وضع کرتا تھا۔ ابھی وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اس وضع دار دریا کو کیسے عبور کرے کہ اس کا گرداب کئے ستاروں نے اس کا ہٹلایا کہ میاں، نور تو کائنات کا لبو ہے اور لمحہ کائنات کی بینائی، جہاں تم ٹھہراتے کیوں ہو، اس دریا کو نور میں اضافہ کرو اور اس پار سدھارو۔۔۔ یہ سن کر شاہزادے نے اپنی کائناتی تلوار کو ہوا میں بلند کیا اور دو ہرے ستاروں کا ایک کچھا، شاخ انجم سے کاٹ کر، دریا میں بکھیر دیا۔ ستارے دریا کی تہ تک بکھر گئے اور ایک تخت دریا کا قطرہ قطرہ یوں روشن ہو گیا کہ جیسے کورے آئینوں کی ایک بہتی وحدت نے سورج کو پہلی بار دیکھ لیا ہو۔۔۔

جب تارے چمن کر ساگر میں بہتا پانی بن جائیں

تو میرے تن کی ہر جنبش میں دریا بہتے آئیں

جو انسان خود ہی بہتا دریا بن جائے تو بھلا اس کے واسطے دریا کو عبور کرنا کیا مشکل ہے۔ سو شاہزادہ دریا کے پار ہوا اور پرے کا جنگل اس کی آنکھوں میں ہم دار ہوا۔

جنگل کے رنگ اپنی اپنی فصلت میں خاموش تھے۔ ایک متحدہ اور مکمل پرسکوت آسمان پر اب نہ تو سورج کا شائبہ تھا اور نہ چاند اور نہ ہی ستاروں کا۔ نہ تو دن تھا اور نہ ہی رات۔ محض ایک نفی غلام میں ہر لمحے کو ہم وار کرنے والی کائنات، ایک تار از پھول کی طرح سفید تھی۔

ہر شجر کے اوقات الگ الگ تھے۔ ہر شجر کا اپنا ازل اور اپنا ایک ابد تھا اور اس ازل اور ابد کے درمیان ہر شجر کا رنگ اس کی حدیث کی طرح عیاں تھا۔ پھر کچھ ایسے نقطے بھی تھے کہ جہاں یہ الگ الگ کی فصلت پائے اوقات ایک دوسرے کو چھو کر ایک تانا بانا بنائے تھے۔ ایسی جگہوں پر گول کورے آبیوں سے جڑے گول چاند تھے کہ جو اپنی کوری گہرائی لیے کائنات کی جانب داتھے۔ کچھ ٹپ یہ تھے کہ ان آبیوں میں جو بھی اپنا چہرہ نکالتا تھا وہ دوہرا ہو جاتا تھا۔ ان آئینوں میں ہر شے دوہری تھی، دوہرا سورج، دوہرا چاند، ہر تارہ دوہرا اور ہر طائر دوہری سنوار والا۔ ہر دست دوہری اور ہر اسپ سیاہ دوہرے سوار والا۔ حتیٰ کہ خود غلام دوہرا تھا۔ پس سے سستوں کا آخار اور۔ ہیں ان کی دوہری انتہا تھی اور ان ہی آئینوں کی گہرائی سے الگ الگ اوقات کے درمیان، اکہرے لمحوں کے پہچان نوینے جاتے تھے کہ جن کے خم دار اندھیروں میں لکھ جوجاں کے اسم، ہماری چاپ پا کر چھپ چھپ جاتے تھے۔ کئی نے دیکھا تو نہ تھا مگر کہتے ہیں کہ ان ہی آئینوں میں دوہری سمت کا ایک دریا بھی بہتا تھا کہ جس کے دو پانی ایک اوٹ سے جدا، ساتھ ساتھ رستہ اور بہتے تھے۔ اس اوٹ میں کیا ہوتا تھا، کون سی مخلوق آباد تھی اور کس رنگ کا شجر اگتا تھا، اس کا بھی کسی کو علم نہ تھا۔

بہر کیف یہ سب کچھ تو تھا ہی مگر ہمارے شاہزادے کو تو سفید وقت میں آگے شجر اور اس شجر میں ایک حس کی تلاش تھی۔

مگر جنگل بہت گھٹا تھا اور وقت بہت کم۔

کہتے آئے ہیں کہ جسم جب رفتار پاتا ہے تو خواہ مخواہ جاتا ہے۔ سو یوں ہی ہوا اور وہ سپ سیاہ اور شاہزادے نے اپنے شجر کو تلاش کرنے کا ایک انوکھا طریقہ استعمال کیا۔

وہ لمحہ بہ لمحہ، ذرہ ذرہ ہو کر جنگل کے چپے چپے میں بکھر گئے۔ بالکل اس طرح کہ جیسے کسی ذرہ ذرہ ہو۔ ستارے کی خاک ہمارے اندر ایک بچپن کی طرح چھاتی اور پھر یک جا ہونی رتی ہے؛ بالکل اسی طرح، شاہزادہ اور اسپ سیاہ بھی ذرہ ذرہ ہو کر جنگل میں بکھر گئے۔ حتیٰ کہ اس کھرے ذروں کی ایک ہیئت ہے اپنے شجر کو دیکھ ہی لیا۔ اور شجر کو دیکھتے ہی، بچپن کی طرح چھاتی اس خاک نے، اپنے میں کھرے لمحوں کو شجر تلتے مینا اور ایک بار پھر شاہ

زادہ اور سپ سیاہ ظہور میں آئے۔

اب یہ ت میں قاتل شجر تھا، اور اس کے لئے اپنے سپ سیاہ پہ قائم شاہ زادہ، کہ جو اپنے زوج کا طالب پکار پکار کر کہتا تھا کہ

اے شجر، اے بلند و بر  
اے آسمان نشیں  
اے ہوا کے دیں  
تو پیام بر، میں صدا میں  
میرا زون مجھ کو ملے تو میں  
ہوں ایک لمحے کو ہر نہیں  
اے شجر، اے بلند و بر

شجر نے اپنے تلے سپ سیاہ پر سوار شاہ زادے کو دیکھا۔ اس کے ماتھے پر خلا کا نشان گہرا ہو چلا تھا اور وہ اپنی کائناتی تلور  
میں اتار دے لے آتی رہتا تھا۔ اس کے سب بار دو دریاں ر، خدائی جانب پھیلے پڑتے تھے،

اے شجر، اے بلند و بر  
اے آسمان نشیں، اے ہوا کے دیں  
میرا روپ مجھ سے بچ کر گیا  
میرا ایک ایک بکھر گیا  
یہ ازون مجھ کو ملے تو میں  
ہوں پھر سے لمحے اولیں

انسان یہ جو محمد وہ ہے، جس پر کل ایک بار بچپن، ایک بار جوانی اور کل ایک بار موت آتی ہے، وہ انسان تک پہنچ جاتا  
تو پھر شجر جو کہ ہر رت میں جسم پاتا، جوان ہوتا، مرتا، اور پھر رت میں ایک اور بچپن میں آتا ہی رہتا ہے، اور جو کہ  
ہر ایک انسان سے ماوراء و ستی تر مخلوق ہے، آحرکیوں نہ نرم کھاتا۔

سو یہی ہوا اور اے چارے شجر کی وسعت و وضع داری آڑے آئی اور اس کا قصب پہنچ گیا۔ زمین کی نامعلوم  
اور اتھرا قلم سے۔ آسمان کی پختنگ تک رنگ کی یہ حدیث کانپ اٹھی اور چڑیا کا، شجر کے حجاب سے، ہوا کی سوئپ  
میں ظہور ہوا۔ شجر، لمحے پہ لمحے، رنگ بہ رنگ، دور سے دور ہوا اور شاہ زادے کا لبو، تکمیل کی نامعلوم خوب سے معمور ہوا۔

غید چڑیا کو غلسم آب سے نہایت دلوانے لے، اسلے اب سمندر تک دوبارہ رسائی لازمی تھی۔ یہ چہار بار  
چار سو بی بی طیل مسافت تھی۔ سو حسب شانہ اور اپنی چڑیا سمیت جنگل سے واپس لوٹا تو اس نے دیکھا کہ جنگل کی  
مگر پہ پہتا، ریا اب اس نے اسلے نامہ جو تھا۔ اس جہاں جنگل کا حصار ختم ہوتا تھا وہیں سے ایک دم چھیل میدان کا عمل  
ثبات ہو جاتا تھا۔ سو شاہ زادہ، سمندر کی اور ہویا۔ چھیل میدان کی چہار سمتوں میں قائم، متوازی وقت کی پوشیدہ ٹرہم  
غاس بستیوں کی مخلوق نے دیکھا کہ ایک سپ سیاہ ہے کہ جس پہ اس کا آبائی لجن سوار ہے۔ کہ اس کے ہاتھ میں کائناتی  
نکواری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک غید چڑیا اڑتی ہے۔ کہ یہ کاروان، بالکل سکوت میں جذب، تمام جان کی جنبش  
سے ساتھ، اپنے بر، چھنی سمتوں اور ان میں آباد بستیوں سے بالکل بے خبر، چہار سمندروں کے اکبرے ساحل کی



جانبداروں ہے۔

چہار بار چاروں دن اس طویل اور عریض مسافت میں پہلے تو ستارے آئے، پھر چاند، پھر سہولت، پھر ازل، پھر نیند، پھر اپنی ہم زاد کتیں سینٹی صبح، پھر سورج، اور پھر، ایک لخت بھی نور میں قائم ایک اور روشن رات۔ اس نئی رات میں قائم ایک بار پھر ستارے آئے، پھر چاند، پھر سہولت، پھر ازل، پھر نیند، پھر ایک بار اور اپنی ہم زاد کتیں سینٹی صبح، پھر سورج، اور پھر، ایک لخت نفی اور میں قائم ایک اور روشن رات۔۔۔ جب یہ رات نذر نے کہ ہولی تو، ایک بہلاوے کی طرح، سمندر کی صوت ان تک آئی، اور یہ بکھرے زون کا کاروان ساحل تک پہنچ گیا۔

سمندر اپنی جگہ موجود تھا۔

جب اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سم ساحل کی ریت سے نم ہوئے تو وہ غم گیا۔ اس کی آنکھوں میں عود آئی مچھلیوں نے اپنے آبائی مسکن کو غور سے دیکھا اور ان کو وہ لکڑی یاد آئے کہ جب وہ سانس بھی لے سکتے تھے۔ شاہ زادہ بھی اپنی آبائی جاسے نیچے اتر اور سمندر کے کنارے اپنے اسپ سیاہ کے سہارے ٹھرا ہو گیا۔ ہوائی سوئپ سے چنایا نے بھی نجات پائی اور وہ بھی، اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سموں کے قریب، اتر آئی۔

یہ سب منظر تھے اور اب سمندر کی باری تھی۔

اصل میں بات یہ ہے کہ سمندر بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ بالکل خاموش یا پھر ہلہولافت کی طرح استعمال کرنے والے۔ اتفاق سے چہار سمندروں کا یہ قبیضہ ذرا چمک باتونی ہی تھا۔ سو پندرہ توقف سے بعد ہمارا عمل شروع ہوا۔ یہ عمل یوں ہوتا تھا کہ سمندر، خشکی پر قسم ہوتی، ہیرا کو غنڈ اور ہر دو لبرے درمیان خشکی سے تو اتر نہ، وہ غلط کے درمیان قائم سکوت کی طرح استعمال کرتا تھا۔ سو وقت رکا یہ عمل یوں شروع ہوا۔ سمندر گویا ہوا۔ اسے شاہ زادے، مجھ کو علم ہے کہ تم اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید الگ کو ساتھ لے کر میرے واحد ساحل تک نیوں آئے ہو۔ تم تو تھرا پھرا زونج درکار ہے تاکہ تم مکمل ہو سکو۔ نہ جانے یہ تم لوگ مکمل کیوں ہونا چاہتے ہو۔ بہر کیف یہ صرف تمہارے لہو انھن کا معاملہ ہے۔ مگر اس سے پہلے میرے طمس سے شاہ زادی کی نجات بھی ااری ہے۔ اس ضمن میں بات یہ ہے کہ ایک گردان پر سے میرے تن کو اس شاہ زادی نے خود ہی چھو لیا تھا اور یہ قالب اختیار کیا تھا۔ اب یہ صرف اس طرح اپنا اصل روپ پاسکتی ہے کہ اس بار میں اس کو خود چھو کر دیکھوں۔ اور میاں، یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ تم مجھ کو اپنے میں انجان اور پوشیدہ علم سے آگاہ کرو۔ میں تم سے تمہارے علم کی پہچان چاہوں گا۔ اور اگر ایک پہچان بھی غلط ہوگی تو میں تم کو، تمہارے اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید الگ سمیت، ہر سمت میں اندھا لردوں گا۔ اور پھر اگلی روان تک تم چھیل میدان کی چہار سمتوں میں گشت کر دے اور کبھی بھی کسی بیگانہ شیب میں کوئی نذر کاہ آب نہ پاوے۔

یہ سن کر شاہ زادے کے ماتھے پر خلا کا شان چمک اٹھا اور وہ تیار ہو گیا۔

سمندر نے دریافت کا عمل شروع کیا۔

”ہاؤ، میں کس چیز کی بہتی جس ہوں؟“

تم خاک کی ازلی جس ہو، اے سمندر۔

”ٹھیک۔“

”اچھا ہاؤ شاہ زادے، میرا غیب کیا ہے؟“

”تمہارا غیب دریا ہیں، اے سمندر،۔۔۔ دریا ہی ہر سمندر کا غیب ہوتے ہیں۔“

بہ جی عینک! مندر سے کسی قدر تامل نے ساتھ کہا۔ اس کی آواز میں اپنا قطرہ قطرہ میاں تھا۔

”اچھا یہ بناؤ۔ اس کائنات کیسٹ پر میرا ہمراہ کون ہے؟“

تمہارا ہمراہ دور سے، مندر۔ اس دانٹے نے اپنی بہ جیٹش میں تم نور کے تاج اور اپنی بر سرکاش میں نور تمہارا

تاج ہوتا ہے

سندر کچھ دیر خاموش رہا۔

”یہ جواب بھی درست ہے۔“ مندر نے آواز میں دور سے آتی ہوئی بارش جیسی خوشبو تھی۔

”اچھا کچھ کہو یہ بناؤ۔ اور اسے۔ کائنات کی شرنگ میں کون رہتا ہے؟“

کائنات کی شرنگ میں تم بہتے ہو سندر۔ تم، جو کہ بے داغ ہو، جو کہ وقت کا جسم ہو، اور جس کا مکمل

سکوت، ایک یوم، کائنات کی موت ہوگا۔

یہ نکتہ ہمیں ختم میں اور سندر کا رنگ بدل گیا۔ رنگ بدلنے سے اوقات بھی بدل جاتے ہیں۔ اور

وقت ملتے ہی شاد رہا۔ اور اس پر یہ دیکھا کہ ایک ہر دانٹے اٹھی اور اس نے چڑیا کو نم کر دیا۔

اب چڑیا کی جا شاہزادی موجود تھی۔

۔ کھایا یہ خیندہ کہ جس کا خیمہ دن اور جس کا صبر صبح کا نازک انگ ہے۔

سو پہلے سندر نے واحد سانس پر بلحیت کی دوہری خصلت کی طرح، اب انشاہ زادہ اور شبنم سے دو محلے

نازک نازک ایک دن شاہزادی، نہایت اعتدال سے، نیم ریت پر سبک قدم دھرتے، ایک دوسرے کی جانب آئے اور

شاہزادے نے گفتار کا عمل شروع کیا۔

شاہزادی، میں ایک دھندلایا ہوا تھا۔ مجھ میں میری عمل کائنات رندہ تھی۔ دوہرے سورج اور دوہرے

چاند اور دوہرے ستاروں سے مجھے میری خیندہ کی روشنی میں قائم تھے۔ میں مکمل تھا۔ پھر نہ جانے سندر کی جانب سے کون

بوا اور میں، پیدار ہو گیا۔ میری آنکھیں کھل گئیں اور آنکھوں کے واہوتے ہی میری ساری کائنات مجھ سے فرار ہو کر

میرے باہر آویزاں ہو گئی۔ یہ جو تم سادات پر آدیراں رنگوں کو ظاہر دیکھتی ہو یہ وہی ہیں کہ جو مجھ سے فرار ہوئے تھے۔

جب میری آنکھیں بند تھیں تو میرے غاندنر نور اور باہر اندھیرا تھا۔ جس لمحہ میں نے آنکھیں کھولیں میرے اندر

اندھیرا ہو گیا اور میرے اندر پھلایا نور باہر چھا گیا، میں نصف ہو گیا شاہزادی، میری ساعت دوشاخی ہو گئی۔ میں دوہرے

زور کی واحد جیٹش تھا، میں اب ہر گز گیا شاہزادی۔ میں سالم ہوا، دل تھا، میں آدھا باہر اور آدھا خاک ہو گیا شاہزادی۔

پھر مجھ کو رنگوں کا انعقاد پائے ایک سوانے بتلایا تھا کہ تم میرا روج ہو کہ مجھ کو تمہاری وساطت ہی اپنی

آنکھوں سے ارپا۔ چاند سورج اور ستارے واپس مل سکیں گے۔

۔ لمحہ ایک آئینہ ہے کہ جس کے دونوں رخ دو چہرے، وحدت کے طاسب، ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔

چند سندر رہے۔ واحد ساطل پر ان دونوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں کو دیکھا۔ حتیٰ کہ نگاہ کیما نویست

کا ایک ایک بیت گیا اور آخر شاہزادی نے کہا:

”وہ بے رنگی ہوا ٹھیک ہی کہتی تھی۔ میں جب تم میں آ جاؤں گی شاہزادے، تو تم مکمل ہو گے اور تم کو

تمہارا کچھڑا رنگ واپس ملے گا۔“

شاہزادی، میں تمہارا طالب تو نہیں، میں تو اس کائنات کا طاسب ہوں کہ جو آنکھ کھلنے پر مجھ سے فرار

ہوئی تھی۔ مجھے تو محض وہ چاہیے۔“

”میں خود کائنات ہوں شاہ زادے، میری گفتگو سورج ہے، میری خاموشی چاند اور میری نیند ستارے ہیں۔ میں جب تم میں چھا جاؤں گی تو تمہاری آنکھوں کے کھلنے پر تم سے فرار پائے سورج، چاند اور ستارے تم میں واپس آئیں گے اور زوجین میں بہتے آئینے ایک ہو جائیں گے۔“

اور یہی ہوا۔ جوں ہی شاہ زادے نے اپنی آنکھیں بند کیں شاہ زادی نے اپنا ہاتھ بڑھا کر شاہ زادے کے ماتھے پر قائم خلا کے نشان کو چھوا اور اس نشان کو چھوتے ہی وہ اس میں سمٹ گئی۔ باہر اندھیرا چھا گیا اور شاہ زادے کے اندر، نیند کی روشنی میں، اس کی کائنات نے اپنا مقام دوبارہ پالیا۔ شاہ زادے کے ہاتھ سے کائناتی تلواریں چھٹ کر رگنی اور ایشیتے تک ساحل کی نرم ریت کا پیوند ہوئی۔ اس کی آنکھیں، آہستہ آہستہ، بند گئیں اور اس نے اسی لمحے اپنے اندر سورج کو گفتگو کرتے، چاند کو خاموش ہوتے اور ستاروں کو سوتے پالیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو یہ بھی احساس ہوا کہ اب ہمیشہ کے واسطے اس کے لہو کی نگر پرے کی چمیل میدان، ہر شب، کسی خفیہ اوس کے گم نام جج سے نم ہوا کریں گے۔ کیا پتا کسی روز وہاں ایک جنگل پھوٹ آئے۔

اسی طرح اس سیاہ کی آنکھوں میں آئی مچھلیاں بھی مگر بے پانی میں سانس لینے کے واسطے نیند میں اوجھل ہو گئیں۔

جیسے جیسے یہ نیند ان پر غالب آئی، شاہ زادہ اور اس سیاہ، آہستہ آہستہ زمین کی جانب ہوتے گئے۔ اب اس سیاہ اپنا منہ ساحل کی نمی پر رکھے ہوئے سوتا تھا اور اس بیٹھے ہوئے اس سیاہ کے خم جسم کا سہارا لیے، سوپا ہوا شاہ زادہ، اپنی نیند میں مکمل ہوتا تھا۔ پاس ہی کائناتی تلواریں اپنے دستے تک ریت میں دھنسی ہوئی زمین کا پیوند تھی اور ساتھ ہی چہار بار سمندر تھا کہ جواب اپنے غیب سے غافل نہ ہونے کے باوجود مکمل خاموش تھا۔

نئی نور کی خصلت میں قائم رہنے والی ہوا، کہ جس میں رنگ نہیں بلکہ محض رنگوں کا دانتہ ہوتا ہے، اب ایک بار پھر اس واحد ساحل پر چلی تھی۔ اس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ جیسے جیسے یہ نیند مگر ہوتی گئی، ویسے ویسے شاہ زادے کیساتھ سے خلا کا نشان زائل ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ اس کی پیشانی اور ہونٹ چاند کی طرح خوشبودار مگر خاموش ہو گئے۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ کائناتی تلواریں زمین کے نیام میں اتنی ہی سکت تھی کہ جتنا اپنی کائنات میں شاہ زادہ۔ اور اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ سیاہی سے سیاہ فرار پانے والے اسپ کی آنکھیں بند تھیں اور ان میں عود آئی مچھلیاں، ہمیشہ کے واسطے، نیند کی پابند تھیں۔

پھر ایک لخت یہ ہوا ختم گئی تھی۔

کہتے ہیں کہ اس کو یہ احساس ہوا تھا کہ جیسے کوئی بجو بہ گفتار والا رنگ ہے کہ جو اس میں خود بہ خود شامل ہونے کے واسطے بے قرار ہے۔ یہ بھی کہتے آئے ہیں کہ شاید وہ رنگ اس ہوا میں شامل نہ ہو سکا تھا، کیونکہ چہار لخت سستا کر، یہ بے رنگ ہوا، گفتار سے ماورا، کہیں آگے کو چل پڑی تھی۔

اور ہاں۔۔۔ ساحل کے پرے، سمندر ابھی سمندر ہی تھا، خاک نہ ہوا تھا۔ اور وہی خاک تو اس نے سمندر کی گہرائی، ابھی اپنی خصلت میں نہ پائی تھی۔۔۔



بسم الله الرحمن الرحيم

والشمس و ضلّٰہا ۝ والقمر اذا سلّٰہا ۝  
و النّہار اذا جلّٰہا ۝ والیل اذا بغشّٰہا ۝  
و السّماء و ما بّٰہا ۝ و الارض و ما طعّٰہا ۝  
و لمّٰہا ۝ و ما یوّہا ۝ فالھما فحدودھما  
و یقنّوہا ۝ قد الفلح من زکّٰہا ۝  
و قد خاب من دھبہا ۝

۱۰ - ۱ - ۹۱ / ۳۰ -

(قسم ہے)

شمس کی اور چڑھتی دھوپ کی ،  
اور چاند کی جو آئے اس کے پہلے پہلے  
اور دن کی جب اس کو سامنے لائے ،  
اور رات کی جب اس کو ڈھانپ پائے ،  
ور آسمان کی اور اُس کی ساخت کی ،  
اور ارض کی اور اس کے پھیلاؤ کی ،  
اور نفس کی اور اس کے سہاؤ کی ۔  
پھر سمجھ دی اس کو جور و نموی کی ،  
سو کام باب ہوا جو آئے -نوار بابا ،  
اور ناکام ہوا جس نے اس کو خاک میں ملانا

۱۰ - ۱ - ۹۱ / ۳۰ -

ترجمہ : صلاح الدین محمود

## صلاح الدین محمود کی نظمیں، غزلوں کا انتخاب

حمد

یا خدا میری سن

تو نے ہی لفظ بنائے تو نے خاموشیاں

تو نے ہی آنکھ بنائی تو نے سرگوشیاں

تو نے وہ مٹی بنائی کہ جس کا مزہ

چاند کی کرنوں میں کچھ اور تو سورج میں کچھ اور

بستہ پانی میں کچھ اور قسمتی شبنم میں کچھ اور

زندگی میں کچھ اور آخرت میں کچھ اور

یا خدا میری سن

تو نے تنہائی بنائی تو نے خوشیوں کی

تو نے اک آس بنائی تو نے قدموں کی صدا

تو نے فرقت بھی بنائی تو نے منزل کی طلب

تو نے ایک ہوا بنائی بھکی بھکی جس نے ایک لہر اٹھانی

آسمان کے رخ

اور پھر چاند کے روشن لب سے تو نے اک دریا بہایا

کابل کابل

پھر میری جھللاتی ہوئی پیشانی پر تو نے ایک دریا بہایا

اند ر کھلتا

جس کے پرے تو نے اک بیڑا گایا میرے اندھیروں

میں

میری ان سبز تنہائیوں میں

تو نے اک دیو ادیا مجھ کو

میں جلانا بھولا

یا خدا میری سن

## نظم

جب وقت آیا تھا

تو اماں

میں نے آپ کو

اپنے دونوں ہاتھوں سے

اس بھر بھری خاک کی پتاہ میں دیا تھا

تاکہ آپ کی خصلت

پھلوں کی مشاس،

پتوں کی ہریاں،

چڑیوں کی بیانی

اور بارش کی تنہائی میں،

سکون پائے

اور میں سر خرو تھا

مگر کل

میں نے دیکھا

کہ آپ اپنا ضعیف بدن سنبھالے

ایک اجڑی ہوئی سڑک کے کنارے

بیشمی ہیں

آپ نے، کالی زمین پر،

عنابی اور پیلے رنگ کی چھینٹ کا

سوئی لباس پہنا ہوا ہے

سیاہ سوتی رومال سے

آپ کے سفید ریشم جیسے بال

کہیں کہیں دکھلائی دیتے ہیں

ہمیشہ کی طرح آپ نے

اپنے دونوں ہاتھوں میں

ایک پونلی

نہایت مضبوطی اور صبر سے

پکڑی ہوئی ہے

اور اماں، آپ کے پیچھے

ذرا دوری پر

گلابی کچریلوں والا ایک گھر

دھڑا دھڑا جل رہا ہے

کہ جس کے دالان میں اگے ہوئے

قدیم شجر کی چھاؤں تک

اب یہ آگ پہنچ چکی ہے

اماں، میری اماں

آپ نے میری جانب دیکھا تھا

اور کسی سیٹل یاد کی چھاؤں

آپ کے لکیروں سے بنے چہرے پر

آئی تھی

کہ جیسے آپ کہتی ہوں

بیٹے، میرے بیٹے



## نوحہ

رات کے ساکت اور سالم  
لحوں سے کوئی بولا

میں سورج  
اب نہ دیکھوں گا  
نہ مینا کی کا شعلہ

پہلا لب اور دریا  
بارش کی خوش بو بھی سوچھیں  
اور مٹی کا گریہ

صوت ہوا میں  
صوت شجر میں  
صوت ہی اس کے تن میں  
تہائی تہائی کہتا  
طائر جب اک بولا

آئینے میں  
چہرہ دیکھے  
اپنی ہی مینائی  
شاخوں پہ طائر جل اٹھیں  
پیا سے در کی سیاہی

سر، آنکھیں  
چہرہ، شنوائی  
بازو، لمس، سندر  
دور کہیں قدموں کے نیچے  
ساگر نے لب کھولا  
پہلی شب

پیا سے در، اے پیا سے در  
دستک دستک گہرائی  
ہوا پہ چلتے میں نے دیکھا  
ان جانا اک بھائی

رات کے ساکت اور سالم  
لحوں سے کوئی بولا  
میں سورج  
اب نہ دیکھوں گا  
نہ مینا کی کا شعلہ۔۔۔

اور پہلا سورج

سمندر کے حافضے میں محفوظ

بارشوں میں زندہ

رات بھر کی اوس ہے

سرخ پتھر کی ایک سل پر

اپنے ستارے کے تلے

میں بیٹھا ہوں

پھر وہ کون تھا

جو پیدا ہوتے ہی مر گیا تھا

یاد

جو کہ رات پڑے سے لہ بھر پہلے

اٹھ کر گیا تھا

کہاں

کیا وہاں کہ جہاں

پتھر سیاہ اور رات سرخ تھی

کہ جہاں کوئی کبھی نہ آیا تھا

کہ جہاں سے کوئی

کبھی نہ کہیں کو گیا تھا

بچھلے جنم کی دھوپ

کیا اس جنم کی چاندنی ہے

کہ جس کی سیاہ چھاؤں میں

میری ماں، کہیں

مجھ سے ناواقف

ابھی تک

میری منتظر ہے

اک جہاں میں ابھی

اپنے باپ کے پیاسے تالو میں

محض

ٹھنڈے پانی کے ایک گھونٹ جیسا

مزد ہوں

کیا میں وہ چھاؤں تھا

کہ جس میں میری ماں

میری منتظر تھی

یا اپنے باپ کے شانوں کو

گرماتی ہوئی

بچھلے جنم کی دھوپ

کہ جو اس جنم میں چاندنی ہے

کیا میں وہ تھا

کہ جو

ان گنت پانیوں سے

اپنے ستارے تلے

پتھر کی اس سل پر بیٹھا ہے

یاد

جو کہ پیدا ہوتے ہی

ناپید ہو گیا،

اور وہ

جو کہ رات پڑے سے

ایک لہ پہلے

اٹھ کر کہیں گیا تھا

وہ بھی کیا میں تھا

## حتمی خاک

میں نے نور میں رہنا نہ پایا  
 تاہی اندھیارے میں  
 بیج کو پایا جنہیں میں مردہ  
 آگ کو اجیارے میں

کہیں سیاہی تھی تاہی  
 کہیں صدا تھی ہینا  
 کہیں نہ دیکھا ہوا کوچہ تھے  
 رات کا انھک زینہ  
 دن پیدا ماضی سے ہوتا  
 مستقبل سے رات

حال نہ دن نہ رات کا جایا  
 حال شجر کا پات  
 شجر سے باتیں میں نے بھی کیں  
 طائر بھی اک دیکھا  
 شجر کے اندر اک تارے کی  
 جل کر بجھتی ریکھا  
 حتم تھا بس دریا میں گہرا  
 ڈوبے اک تارے کا

روز سمندر پہ کھلتا تھا  
 گل اک دکھیارے کا  
 بارش کی آواز سنی بس  
 میں نے خاک میں جا کے  
 پانی کی اک بوند جنی بس  
 میں نے رات کو پا کے  
 پانی نور نہ اندھیار تھا  
 مانی دکھ کی جاتا تھا

پانی آنکھیں نہ چہرہ تھا  
 پانی نیند سدا تھا



## دیکھو اندھی چڑیا: دیکھو

ان گنت موسموں سے  
میں نے بارش کی آواز نہیں سنی ہے  
سورج اب مجھ سے پیار نہیں کرتا  
اور سمندر

اب میرے لہو کے لئے تشنہ نہیں ہے  
دیکھو اندھی چڑیا  
کل چاند تک نے  
مجھ کو پچھاننے سے انکار کر دیا  
اور وہ شجر

کہ جس کا بیج میں نے خود بویا تھا  
کبھی کا میرے قدم سے بلند ہو کر  
کھو چکا ہے

دیکھو اندھی چڑیا  
اس کے علاوہ تو میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا  
اور اب وہ کچھ بھی نہیں ہے  
صرف تم ہو  
جو کہ اپنی اندھی آنکھوں میں  
ہوا کا سنسان شور سنتی ہو  
اور ہمیشہ کی طرح

آج بھی غنظر ہو  
کہ میں تمہاری مینائی میں  
ہوا کی آواز بن جاؤں  
اور تم کو اپنے اندر  
چھپاتا ہوا پاؤں  
مگر اندھی چڑیا  
ہر نور کے غیب میں  
میں نے اندھیرا پایا  
اور ہر اندھیرے کے باطن میں  
نیا اندھیرا  
سو بتاؤ کہ میں تمہاری آواز تم کو کیسے لوٹاؤں  
میں جس نے کہ ان گنت موسموں سے  
بارش تک کی آواز نہیں سنی ہے  
میں  
کہ بہتے پانیوں کو  
جس کا لہو اب درکار نہیں ہے  
میں، صرف میں

## گرینہ گراں آب

سباہ نیت والا دن

رات کے پانی،  
تم تھکتے، تو پند نہ ہے  
شب چاند تھکے  
تو دن نکلتا  
چراغ سورج  
رات کے تیور والا سورج  
کبے ہوا سے  
چلو، چلو ساحل کی جانب  
جہاں سمندر کی خصلت میں  
دن کا پانی رات بنے  
اور بارش ایک بہانا  
رات کے پانی  
میں تن ڈوبے  
چاند کو داپس جائے  
دن کے دریا میں بہہ کر تن  
سورج کو اپنائے  
رات کے پانی،  
دن کو اور بہانا  
بہتے دن  
دریا کو رات میں پانا

زمین سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ چلیو  
یہ کیوں غم کی زلفیں  
تمہارے قدموں میں چاندنی کو نچوڑتی ہیں  
یہ کیوں میرا آنسو  
تمہارے ذروں میں آخری سانس لے رہا ہے  
فضا میں گم گشتہ چلیو  
یہ کیوں میری چپ بھی  
تمہارے سائے کو اپنے بچپن میں دیکھتی ہے  
یہ کیوں برہنہ شب  
زمین کے زانو کو اپنے ہاتھوں سے چومتی ہے  
یہ ایک دریا  
تمہارے بازو سے کیوں میری جانب کو بہہ رہا ہے

زمین سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ چلیو  
سکوں میں پنہاں تمہاری بیٹی  
زمین کے سوتے کو کیوں اپنے دامن سے سمیٹتی ہے  
یہ کیوں ایک بچی  
تمام شب چاند کو کھوجتا ہے  
یہ غم کے سوتے  
تمہاری آنکھوں میں کیوں سو گئے ہیں

## آئینوں کا میدان

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم

آئینوں کے میدان

میں ہر آئینہ

جوڑ کے پھر

اپنا بچپن بن جاؤں گا

میں قدموں، ہاتھوں، آنکھوں،

کو پھر پہلا سا پاؤں گا

وہ قدم میرے

جولا بنے، لال بنے، نم جسموں تک

جب آتے اور جاتے تھے

تو چاند زمیں کو چھو لیتا تھا

شاخوں میں،

گل آتے تھے

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم

آئینوں کے میدان

وہ دور شجر کی گم جنبش میں

طائر کیوں حیران

لوہا تمھ میرے

آنکھوں اور تن کو

سنگ لیے، دریا آئے

تو ہر قطرے میں

گم ہوتے

، آئینوں کے

چہرے پائے

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم

آئینوں کے میدان

ان ہاتھوں نے

دریا چھو کر

نہ جانا تھا

انجان

وہ دور شجر

کی نم جنبش میں

طائر کیوں حیران

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم

آئینوں کے میدان



## معراج

کل ہم نے اک اونچے تن سے  
شجر کی جانب دیکھا  
کل ہم نے اک طائر بن کر  
دور شجر کو  
اگتے تھمتے، بہتے پھلتے،  
تھمتے چلتے دیکھا  
کل ہم نے اک تارا بن کر  
اک سورج، دو چاند پرے  
اک ساگر چلتے دیکھا  
پھر ہم نے اک خلا کے خم سے  
اک تارا، اندھا بے چارا  
ایک اجیالا دیکھا

دو آئینے وا دیکھے  
اور دو کو تہاد دیکھا

پھر ہم نے دو ہرے تاروں میں  
اپنا چہرہ دیکھا

## شبہم کا شجر

میں پھول اگا دریا کی نگر  
دور تک ہوا کے جالوں  
اک رنگ سپیدہ شبہم سا  
اک رنگ اگا دوزانو  
میں الگ بہادر یا کی خبر  
آہٹ دھیا ان جان شجر  
دو طائر جانوں نا بیٹا  
لکنت کا قمر نہ جانوں  
میں پھول اگا دریا جیسا  
ساکت تاروں کا رنگ جدا  
اک اسپ سیاہ کا قدم سنوں  
بارش کا ہنر نہ جانوں  
ہر رات شجر دریا بنتا  
ہر صبح پرندہ بارش کا  
دو رنگ قمر اور آئینہ  
میدان ساکت دوزانو  
میں پھول اگا دریا کی نگر  
آہٹ دھیا ان جان شجر  
دو طائر جانوں نا بیٹا  
شبہم کا شجر نہ جانوں  
میں پھول اگا دریا کی نگر

## اسپ جہار آئینہ : آمد

## جلا وطن رات

رات ایسی تھی  
جیسے ایک وطن ہو،  
جس میں  
سورج جیسے، چلتے بن ہوں  
شبہنم کا آنگن ہو

رات ایسی تھی  
جس میں تارے  
اونچے اونچے شجر سہارے  
لاہنے لائے تن ہوں  
دوہری ایک کرن ہو

رات ایسی تھی  
جیسے مجھ میں  
تنہا ایک بدن ہو  
ساکت سا چاند ہو

رات ایسی تھی

چاند میں کھلتے گل ایسے کہ جیسے گل اک چاند  
لبو نے اک شب ایسی، نیکھی جیسے سورن ماند  
سیاہ سمندر کی جانب سے آتا ایک پرندہ  
اک جانب جادوگر دریا اک جانب میں زندہ  
اندھیاروں میں اگنے والے شجر سیاہ رنگت کے  
جیسے اک کان شب میں گھوڑے کالی شات کے  
بدن گھنے تاروں سے پاتے بینائی کے رشتے  
لبو لبو رنگت کے بن میں رچے دنگ فرشتے  
ایسے میں اک چنیل میدان دریا پار سنورتا  
اس میدان کی ہر جنبش میں لمحہ لمحہ رستا  
سورج اب خوشبو کے تن سے دوبارہ اک جاتا  
شب کے اندھیاروں میں کھلتا لکھوں کا دروازہ  
ہر لمحہ اک تارے جیسا، جیسے ساکت آن  
ہر دروازہ یوں کھلتا کہ جیسے تنہا جان  
روشن اب شب میں ہوتے نابینا جنگل کھوئے  
جو اک جیتی خلقت نے اپنے خوابوں میں بوئے

## صلاح الدین محمود کی غزلیں

(۱)

آہٹ پھرے ہے پیاسی پلکوں سے دور دور  
 دریا سراغ ڈھلتا موجوں سے دور دور  
 آواز کو عبث ہے گفتار کا اندھیرا  
 رفتار کو جلا ہے آنکھوں سے دور دور  
 سورج ہے اک اچنبھا در کے سراب اندر  
 سایہ چنپ کے رہتا قدموں سے دور دور  
 ٹوٹی کرن کا رخ کیوں نظروں کے پار رہتا  
 سرگوشیوں میں شبہم ذروں سے دور دور  
 دریا شجر کو دیتا جب چاند بھر کا لہجہ  
 بہتی صدا میں کانٹے پھولوں سے دور دور  
 منہ کی مہک کی پھوٹی عالم میں اک شناسا  
 بل کا چراغ کھلتا لہجوں سے دور دور  
 سانسوں نے بل لیا کیوں، ہاتھوں میں شور کیا  
 ہونٹوں نے کیا سنا تھا باتوں سے دور دور

(۲)

جگائے جب جب کلام رستے  
 نظر کو زانوں مقام تکتے  
 حضور دریا صدا کا روزن  
 رستے ابھر کے کلام بستے  
 جو داغ سٹے قرار دریا  
 پیام دریا کا نام رکھتے  
 حصار دریا میں گھونٹ پلتا  
 دیار دریا کے دام جلتے  
 پرے سمندر کا یوم قطرہ  
 صدا میں بستے خرام سکتے  
 بجھائے پہلو ہوا کا دامن  
 کلام رخ میں ندام رستے  
 جلے سمندر پہ آخرت میں  
 قیام دریا میں خام سکتے



(۳)

عمرت رنگ رات کا چہرہ  
 و شب رنگ رات کا چہرہ  
 لمحہ انہیں میں وقت اسیل  
 دل رنگ رات کا چہرہ  
 یہ رنگ رات میں جہت  
 شعلہ رنگ رات کا چہرہ  
 اریب رنگ میں سیاہ رات  
 خار بے رنگ رات کا چہرہ  
 برگ چپ چاپ نلہ لو خار  
 نوحہ انگ رات کا چہرہ  
 جنس ساکن پناہ اک مہتاب  
 دیدہ رنگ رات کا چہرہ  
 شجر آخری فنا خاموش  
 درہ رنگ رات کا چہرہ

(۴)

حائل سبزہ شعلہ ہم آگ  
 خندہ سورج میں شعلہ خم آگ  
 چمن چاپ میں حجاب سکوں  
 پل کی دھاری میں شعلہ دم آگ  
 حرکت رنگ میں رواں ساعت  
 صد بدن سوئے شعلہ کم آگ  
 ساعت سنگ باغ میں جھولے  
 برگ وحشت میں شعلہ سم آگ  
 اگنی سانسوں کے درمیاں آہٹ  
 یک بدن سادھے شعلہ دم آگ  
 مرگ انجم تلاش میں دریا  
 شاخ صورت کا شعلہ ہم آگ  
 پھوٹی تاروں سے کوئلیں ہم زاد  
 انگ حیرت میں شعلہ خم آگ

(۵)

خود سر کی جگہ دو ہاتھ  
 پل بھر کی جگہ دو ہاتھ  
 دو چاند اگے ہونٹوں کی جگہ  
 شبہم کی جگہ دو ہاتھ  
 بازو میں رہیں بیٹے سورج  
 سانسوں کی جگہ دو ہاتھ  
 ناخن میں سدا کوئل بولے  
 باتوں کی جگہ دو ہاتھ  
 پوروں سے پرندہ یوں ٹکا  
 سورج کی جگہ دو ہاتھ  
 تاروں کی نگر پلوں پھوٹے  
 دریا کی جگہ دو ہاتھ  
 پتھر پہ قدم پکھلی آہٹ  
 راتوں کی جگہ دو ہاتھ

(۶)

چڑیا دھننے ہوا میں چاند  
 بے کل بالک وا میں چاند  
 ماند زمیں پہ سایہ بہتا  
 دھیمہ اگا ادا میں چاند  
 سانسوں سوتی ذات ہوا میں  
 دریا بنے فنا میں چاند  
 پھول سمندر، پھول سیاہ در  
 کھوئی صوت صدا میں چاند  
 روشن روشن بالک سوتے  
 سوتا بنا بنا میں چاند  
 چڑیا بالک ہونٹ کی بنی  
 اڑتا شجر صبا میں چاند  
 لہو کے بھیت چاند سمندر  
 ڈوبی دوب ثنا میں چاند

(۷)

نہی خلا کی صدا بٹی  
صدا کے دم میں جزا بٹی  
نظر ہمیشہ ندا سیرت  
شجر سے سن میں ثنا بٹی  
ہنسے نہیں تو ہے دریا  
چنے ہا سے فن بٹی  
سمن دروں و سطح صورت  
سطح کی شب میں رزا بٹی  
شجر کبھی جو بنے ساعت  
اگے قمر میں جدا بٹی  
جلے ہوا میں ہا پتھر  
قدم سے لب میں ہنا بٹی  
لوہ پندہ سے پھیلی  
زمین کی حس میں ہوا بٹی

(۸)

عجب میں دیکھا ہوا ثنا جب  
ہوا کی بندش میں خم ثنا جب  
صدا کی آنکھوں میں بند طائر  
ہوا کی لکنت سے آشنا جب  
جدا سمندر سے چاند سوتا  
بدن سمندر کی حس بنا جب  
زمین پہ شبنم کی صوت سن کر  
شجر جہیں نے نیا جتا جب  
سپاٹ ساکت سطح کا طائر  
شجر کی سمتوں نے خود چتا جب  
ہمارے لوہو میں اور موسم  
سمن دروں پہ صدا فنا جب  
ہوا کی فرقت میں دنگ دریا  
زمین کی خصلت میں ان ثنا جب



(۹)

لحہ چہرے میں لب، پرندہ یہ  
 ڈوبے دریا میں جب، پرندہ یہ  
 چاند ساگر میں اک سیاہ مچھلی  
 جاگے جنگل میں تب، پرندہ یہ  
 سوئے سورج کی نسل کا لہ  
 بوئے راتوں میں رب، پرندہ یہ  
 دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب  
 سنگی صورت میں شب، پرندہ یہ  
 ابھرے پانی زمین کی ساعت سے  
 میرے ہاتھوں میں کب، پرندہ یہ  
 ہاتھ روتے شجر کے پانی کو  
 دیکھو آنکھوں میں اب، پرندہ یہ  
 لب کی صورت سمندروں میں شریک  
 بولے ہونٹوں میں لب، پرندہ یہ

(۱۰)

کالی قدرت والی رات  
 ساکت دن میں خالی رات  
 اجلی رنگت، خالی ہاتھ  
 ہاتھوں ہاتھ اجالی رات  
 بجھتی صوت فرشتہ بن کر  
 سوئے بن ہریالی رات  
 مٹی مٹی دریا اندر  
 شب نے ایک بھالی رات  
 اک حجرے میں چاند فرشتہ  
 باہر انگ نرالی رات  
 چاند کی خصلت جیسا چہرہ  
 چہرے سنگ سواالی رات  
 کس دریا کی اور سمندر  
 بارش بن میں خالی رات

آہنی رات کا مجیدہ شر  
 آگ اگتی ہوئی میدان کی مگر  
 میرے بازو سے اگے آئینے  
 جن میں جسموں کا مرے ہر منظر  
 میں سر رات سبک شعلہ سا  
 تم پر سنگ یہ کی چادر  
 ہر بدن جیسے صدا خصلت رنگ  
 ہر چمن جیسے لبو کا یک در  
 پاند ہر جسم کا اپنا اپنا  
 رات کا رنگ جدا ہر چاند  
 ایک تن میرے سے پوشیدہ  
 ایک بدن میرے ستاروں کا گزر  
 میری جنبش پہ ستارے ٹوٹیں  
 جو ہوں ساکت تو وہی عناق سحر  
 ایک آواز ہنسے، جیسے کہیں  
 میری ساعت کا مری جاں میں سفر  
 سنگ صادق سے کہنی تنہائی  
 جس میں اک باد سے محروم شجر  
 لابی سستوں کی اندھیری شب میں  
 میرے انجم کو مرے لب کی خبر

اونچا ایک شجر میں پاؤں  
 زمیں کی سستوں پر چھا جاؤں  
 اونچے شجر کی اونچائی سے  
 دریا دیکھوں بارش لاؤں  
 ہوا کے روشن دانوں جیسے  
 دریا پار پرندے پاؤں  
 شاخوں سے سورج جل اٹھے  
 شبنم سے لوہو گرماؤں  
 ہونٹوں کا آئینہ پا کر  
 رات ہوں، ساکت کہلاؤں  
 باتوں کے اندر دو تارے  
 اُجلی نیلی خوشبو گاؤں  
 اونچائی کے آئینوں میں  
 تھمتی بارش کو اپناؤں  
 شجر کی تنہائی میں ختم کر  
 غنچوں کو بن بات جگاؤں  
 شجر کے تن میں تنہا بالک  
 بارش آئے تو بہہ جاؤں

ہوٹ تھارے اک شبہم معصوم  
باتوں میں اک دریا نم معصوم

قد تنہا لمحے کی خوشبو جیسا  
قدموں میں اک میداں خم معصوم

ہریادول سی خصلت ہر جنبش میں  
آہٹ میں ناپنا غم معصوم

آنکھوں میں دو غنچے آہٹ جیسے  
ہونٹوں میں دو طائر کم معصوم

دو طائر راتوں کی رنگت پا کر  
لو ہو میں پاکیزہ دم معصوم

دریا ہنستا ساکت ہریادول میں  
میداں میں پوشیدہ سم معصوم

خوابیدہ تارے کے روشن تن سا  
ہاتھوں میں اک چہرہ نم معصوم

تم چاند، تم چاند کی شتوائی  
دریاؤں پہ بارش ہم معصوم

کوئی ساکت سا شجر میں خوش بو  
جیسے رنگت کی خبر میں خوش بو

دو ستاروں میں جدا دو دریا  
رات جیسے کہ قمر میں خوش بو

ہوٹ ساکن تو صدا ان جانی  
میری باتوں کی نگر میں خوش بو

ہو بدن ایک سمندر کا تپن  
چار ستوں سے سفر میں خوش بو

چاند جب ڈوب چکے تو چاند  
میری آنکھوں کی نظر میں خوش بو

ایک بازو میں سمندر سوتا  
ایک بازو کے ثمر میں خوش بو

ہر شجر ایک سیاہی کا نزول  
ایک ساعت سی بشر میں خوش بو



گرد میرے اک آب کی چادر  
لوہو لوہو خواب کی چادر

گہرے پانی اور میں تنہا  
لوہو اور گرداب کی چادر

میں خالق سمٹوں کے تن کا  
سمٹوں میں سیراب کی چادر

پانی کی رحمت شبنم سی  
گہرائی ہر باب کی چادر

سورج ایک اندھیرا شعلہ  
بینائی بے تاب کی چادر

میں پانی یا مجھ سا پانی  
آئینے مہتاب کی چادر

میدان اور بارش کے بن میں  
ہریادل ہر آب کی چادر

میں گہرے پانی کا باسی  
مجھ میں اک محراب کی چادر

۱۹

آخری لب کا تن میں وا ہونا  
شب سے صورت کا خود جدا ہونا

دن کے ہونٹوں میں ایک سورج کا  
تھمتے دریا کا سا مڑا ہونا

دور آتش زدہ ہواؤں سے  
ایک اسپ سبک رہا ہونا

ایک تارے کی گود میں شبنم  
ایک تارے کو خشک پا ہونا

سوکھ جانا فجر کی سمٹوں کا  
طائر سنگ کا سیا ہونا

سوئے میدان کی یاد میں ساگر  
جیسے ہر آب کا ہوا ہونا

کوئی دریا کے پار تارینا  
میری آنکھوں میں اک خلا ہونا

میرے اسپ سیہ کی جنبش میں  
ایک طائر کا انتہا ہونا



### ثروت حسین: یادنامہ

شوکت عابد،  
محمد سلیم الرحمن:  
قمر جمیل:  
سمیل احمد:  
ذی شان ساحل:  
ثروت حسین کی نظموں کا دور

انظم  
ثروت حسین  
بچپن اور بہشت  
ہم عصر تارا  
پورے سیارے کی شاعری  
غزلوں کا انتخاب

• ثروت حسین کی شاعری جب پورے سیارے پر چکنے لگی تو اجل نے بلالیا۔ ثروت حسین کی زندگی میں ان کا ایک مجموعہ 'کھام' آدھے سیارے پر "شائع ہوا تھا۔

چند ماہ پہلے ان کے دو مجموعے "خاکدان" اور "ایک کھور پھل کا آئے ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری ان جذباتوں کی شاعری ہے جہاں دکھ سکھ ساتھ رہتے ہیں۔ خوشی اور غم ساتھ ساتھ ملتے ہیں، جہاں اندھیرے اور روشنی آپس میں میل جول رکھتے ہیں۔ ثروت نے اپنی شاعری کو اس زندگی کا Manifesto بنایا تھا جو بے ترتیبی، بد نظمی اور بے مائیکلی سے عبارت ہے لیکن اس بے ترتیبی اور بد نظمی میں بھی ایک ایسی دنیا آباد ملتی ہے جہاں سورج دن کو روشن کرتا ہے تو چاند رات کو۔۔۔

اگلے صفحات پر محمد سلیم الرحمن، قمر جمیل، سہیل احمد اور ذی شان ساحل نے ثروت حسین کی شاعری کے ایسے پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جو اب تک ہماری نگاہ سے ادھمیل تھے یا ہم جانتے ہوئے بھی ان سے بے خبر تھے۔  
ثروت حسین کی شاعری نئی نسل کے لئے مژدہ جانفزا ہے۔ ہم ان کی نظموں، غزلوں کا ایک انتخاب بھی شائع کر رہے ہیں۔

-- زیب النساء



## شوکت عابد

خواب جیسی سنسناتی دو پہر میں  
 سرمئی پتھر کی بیل پر  
 سرخ پھولوں سے بچی چادر میں لپٹا  
 دم پہر کی سلطنت کا شاہزادہ  
 ایک اُن دیکھے مگر کا شاہزادہ

پوچھتے ہیں لوگ مجھ سے  
 کون ہے اپنے لہو سے سرخ زوئیہ شعلہ زو  
 اپنے ماتھے پر سجائے  
 فرین کے پہیے کی ست رنگی دھنک  
 آج کی تہہ میں جیسے کوئی سناکت ماہتاب  
 اپنی آنکھوں میں سیٹھے  
 خواب اور خوشبو  
 کی مٹی سے بنی دنیا کے خواب

کوہساروں سے گرے پاکیزہ پانی کی طرح وفات  
 تسلی کی طرح بے چین روح  
 ریل کے ڈبے کے پیچھے بھاگتا بچہ  
 پوچھتا ہے۔ فرین کی پٹری کہاں تک جائے گی؟  
 مجھ کو لے کر کیا یہ میرے آسمان تک جائے گی؟

فرین کی دو پٹریوں کے درمیان  
 اک مورد کے رنگین پر  
 بکھرے پڑے ہیں جا بجا  
 پتھروں پر جم رہی ہے  
 سرخ تازہ خون کی گہری لکیر  
 بھر گیا گیسوؤں سے خالی آسمان  
 مل گیا اک خواب کو اپنا جہاں۔

## ثروت حسین

## محمد سلیم الرحمن

روشنی بکھرے تو رنگ ہو جاتی ہے۔ رنگ سمیٹیں تو اجلاہٹ سامنے آتی ہے۔ یہ پوری کائنات روشنی ہی کا جوڑ توڑ ہے۔ اور اسی کائنات میں کہیں ایک طرف حیرتوں اور عبرتوں کے چچ در چچ جھیلیوں میں گھومتی وہ دنیا بھی ہے جو ثروت حسین کا سیارہ ہے۔ ثروت کا خواب آفریں اور دل گداز لہجے میں استغنا کا احساس کون اصل میں تحیر کے بہت سے رنگوں کی یکجائی ہے۔ اتنی پر امید، پُر حوصلہ اور زندگی کو من مانی شرطیں عاید کئے بغیر دل سے قبول کرنے والی شاعری روز روز پڑھتے کہہاں ملتی ہے۔ اس پر آشوب عہد میں جہاں بعض دفعہ دن دہازے بھی شب کی سیاہی کا سماں ہوتا ہے، یہ درد مند آواز، جس میں انسانوں کو رندہ اور سیراب رکھنے والے ہر مظہر کو چاہئے اور نیست رکھنے کی اتنی سکت ہے، کسی چراغاں سے کم نہیں۔ ثروت نے اس دنیا کو اپنی میراث بلکہ امانت جانا ہے۔ اپنا سیارہ تبدیل کرنے کی اسے کوئی تمنا نہیں۔ رنج ہو یا راحت، اسیری ہو یا فقیری، اس کا آب و دانہ یہیں ہے۔

اس مجموعے (آدھے سیارے پر) کے لفظوں اور خیالوں میں ایک ستھری چمک ہے جیسے انہیں دیر تک دھویا اور دھوپ میں رکھا ہی ہو۔ ان سے بونے طفلی آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے اس شاعری کا گرد و پیش ابھی ابھی تخلیق کیا گیا ہے اور شاعر اس کے رنگوں کی تازگی اور کوری باس کو لفظوں میں اتارنا چاہتا ہے۔ عقلیت اور دانشوری کا سکہ یہاں نہیں چلتا۔ ثروت کی شاعری احساس اور جذبے کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ بھلا سوچ سمجھ کر، ناپ تول کر، پیار کون کرتا ہے؟ ان نظموں اور غزلوں میں ثروت نے اپنا آپ لٹا دینے میں کمی نہیں کی۔



## بچپن اور بہشت

### قمر جمیل

بہشت خدمت پر کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

بہشت نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں

بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307 2128068

@Stranger

بیسویں صدی کی ٹوٹی پھوٹی ہوئی شعوری کیفیتوں کے درمیان جو ہمارے مصر کا سچا آئینہ ہے ہمارے مصر کی شاعری جنم لیتی ہے مگر ان شعوری کیفیتوں میں ان شعور اور وجدان کی مصلحیاں ریادہ اور خود شعور کی کوششیں کم ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے آپ سے بچھڑے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ہمارا آج کا شاعر شہادت نہیں جیسا کہ اپنے فرائض کی احساسات اور ان کے تجربوں سے اپنی روح کے کھٹکھٹکے کر اپنی روح پر فتح پاتا ہے۔ وہ اپنے خوبصورت نفاذ و پیداہنی طور پر منتخب کرتا ہے۔ اس کے نغمے آنسوؤں سے نہیں اس کی روح سے نغمہ بنتے ہیں۔ اس کے وجود کے ہزار دروازے ہیں اور ہر دروازے میں آنکھیں، چہرے اور ستارے باہل اور غنیمت سے منہ کرتے ہوئے ایجن اور چلی نکلتے ہیں۔ وہ پانچواں ودا کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اہرام مصر کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ اپنے اندر پناہ نہیں بھی ہے۔ کانٹوں سے ٹوکرے اور مادی گیروں کے جال سے بے خبر بھی نہیں۔ وہ طبع میں پیدا ہوا لیکن اس سے ابدیت میں آنکھیں کھلیں اور مستقبل کے سنہرے سج ہاتھ میں لے کر اردولی سرزمین آگیا۔ وہ ایک اسلوب میں نہیں لکھتا اس لیے۔ اس سے ساتھ قدیم داستانوں کے عنصر بھی ہیں اور وائی اور کافی کی سندھی اور پنجابی طرز میں بھی۔ ماں ٹیسر اصاف سے پالتا ہیں مگر غزلوں پر فارسی زبان کی روشنی پڑتی رہتی ہے۔ آگ، درخت، کشتی، کھوار، رشتہ اور اس نے ہر حالت میں کے تو آتے ہی میں مگر اس کے پیدائش کا سیرہ مرغ اور بُرنج عقرب ہے شاید اسی لیے اس کے یہاں سپاہ اور طالع دونوں طرز آتے ہیں۔ سپاہی نے شہزادے کا روپ ادا کیا ہے۔ اس کی روح میں ایک نفاذ و پیمپ ہوا ہے۔ اور ایک درویش بھی۔ اُسے شاہ لطیف سے تلمیح شہ سے سلطان ہاتھ سے میان محمد سے عقیدت ہے۔ وہ ریاض سندھ سے محبت کرتا ہے سچ ہے وہ جنگلی بیہ کی جھاڑیوں اور شہادت کے درختوں اور محبت کی نگری طبع میں پیدا ہوا اور اس نے بچپن ہی میں اپنی فوجی بیہ ک، خاں دارنار اور درختوں پر کھدے ہونے نام اچھے کے میں پیدا ہونے والے شاعر ہیں۔ ان میں ایجن، تیونس اور بیت المقدس کی محبت رکھتا ہے اور اس کے باوجود قدیم شہادت شاعرانہ اس کا پورا واث ہے اور اور جنگل کی زندگی اس کے لیے بن باس نہیں بلکہ شہر اس کے لیے بن، اس ہے۔ اس کا بنیادی احساس خوبصورتی اور بنیادی جذبہ خدمت ہے۔ اس کی شاعری کائنات کے نام ایک محبت بھرا خط ہے۔ اس کائنات میں غنیمتیں آنسو اور ستارے اور خوبصورت آنکھوں والی بڑکیاں اور سرخ پتھروں والے چہل میں۔ وہ صیاد سیر اور آسمانی پتوں پر دھوپ اس دنیا میں جگمگاتی ہے۔ شہادت جیسے غلوں کے ایسے ایسے نے میندہ جانتا ہے جو اس کے ہم عصر کی اور



شاعری آنکھ پر روشن ہیں۔ اردو ادب کے آسمان پر ایک ستارہ اس نام کا بھی روشن ہے۔ اس کے لیے چہرہ بالچشم اور صبح  
 یمن کا ساں ایک ہے۔ ایسا تمنا ہے وہ اپنی شاعری آبِ گہر سے نکلتا ہے۔ اس سے سخن میں مٹی کی خوشبو اور محبوب کا بچن  
 اور یہی اس کی شاعری کا آبِ حیات ہے۔ نغمہ سوا وصل، وہ اپنی آنکھیں مٹی رکھتا ہے اور حسبِ ہم اس کی شاعری پڑھتے  
 ہیں تو ایسا تمنا ہے کہی ہم سندھ کا صحرا ہیں اور کبھی پاب چن کا نزار۔ اس ہاں جا کے نثار آپ کو ملے گی اور دور دور تک یہ  
 آوار آپ نے سامنے گونج رہی ہوگی: اور جس جگہ سے تو نظر نہ دیکھ سکتے تھے وہاں سے اب کھجور کے پتے بھی جھپٹتے تھے تیرے رب کی  
 طرف سے اور اندھے نہر بھی تیرے کام سے اور سہاں سے تو ملے نہ طرف مسجدِ ابراہیم سے اور جس جگہ تم ہوا کرو نہ  
 بروہی کی طرف کہ نہ رہے لوگوں کو تم سے ٹھنڈے کی قدر۔۔۔ ثروتِ حسین کی شاعری خوبصورتی کی ایک نئی آواز  
 ہے۔ اور یہ آواز اس زمانے میں بہت اہم ہوئی ہے جب کوئی نئے غید شاہین کی آواز کی نقل اتارنی سیکھ لی ہے۔  
 ایسا تمنا ہے کہ ثروتِ حسین امید کی کشتی میں بیٹھے ہوئے جہاز سے دریاوں اور جنگلوں میں گھومتا رہتا ہے کہ یہی روحانی  
 شاعروں کی تقدیر ہے اور انیس کی طرح وہ محبت کے معجزات میں ایسا ملتا ہے۔ وہ ہم سے کہتا ہے کہ دیکھو میں  
 اپنے پر کھول ہوں اور محبت کے کھلے ہوئے آسمانوں میں اڑتا ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں عالم محبوب کے دونوں  
 اردو کی طرح ہیں اور یہ۔ مجھے نثار میں تیرے اہل و عکرا اب آتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ صرف ایک صوفی شاعر  
 ہے بلکہ اس نے ہاں چنے کی thingness اپنا طلبہ کرتی ہے۔ اس کا کلام بیمار کے لیے ہسپتال کا کتبہ اور نرس کا  
 چہرہ بھی ہے اور اس کی شاعری میں ٹھنڈیاں، ننگے بدن، محبوب اور روشنی بھی ہے۔ غید و نثار کے پرایک خوبصورت سی  
 گھڑی کی گلی ہوئی ہے جس میں کبھی کبھی ہوتی ہے کبھی رات اور کبھی وہ پہاڑ اور وہیں اپنی جگہ، اتار، ہٹل کی گھنٹیاں،  
 کالے جوتے، بڑھتی کا بھس، امریندی آنکھیں، طریقہ سے ہٹل، غید سورن، گھاس، پرندوں کا شور، کالے بادل اور  
 ہرے جڑے درخت۔ ایسا تمنا ہے بھیرہ و دم کی قوس قزح ثروتِ حسین کی شاعری میں ٹھٹھاتا چلتا ہے۔ خالی مقبرے  
 اور سورن ٹھٹھکی کے بھول، دونوں اس سے پیدا ہوتے ہیں اور جیسے جیسے ہم اس کی شاعری میں اس کے ساتھ آگے پڑھتے  
 ہیں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس کے لفظوں میں منظر سٹ آتے ہیں اور وہ اپنا صبر بتاتا ہے۔ ■ ■ ■



## ہم عصر تارا

سہیل احمد

ہم عصروں کی بات ہوئی تو ناصر کاظمی نے میرے ساتھ سروسوں کے پھول کو بھی اپنا ہم عصر ماں لیا۔ زرد پھول کی دھوپ میں چمکتی ہوئی پتیوں میں ناصر کو مہذب اداسی کی کوئی ایسی کیفیت نظر آئی۔ وہ ان کی شاعری کے نازک لہجے سے ملتا ہوگا۔

ناصر کی پیروی میں جب میں اپنے ہم عصر تلاش کرتا ہوں تو جی پتا ہے کسی پند سے گویا کسی شعر واپن معاصر کہہ دوں مگر ان سے بھی پہلے ایک تارا میرا ہم عصر ہے۔ فنک کی دھندلی نیا بہت میں ملتا ہے تارا، اسی دوست کی تسلی کی طرح کسی امکان کی طرح شاعری کے کسی سے اسلوب کی طرح میری آنکھوں کے ساتھ بھٹاتا ہے۔

ثروت حسین کی نظموں اور غزلوں میں تاروں کی فہمیل فہمیل کرتی ہوئی روشنی دیکھتے ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میرا ہم عصر تارا ثروت کا بھی ہم عصر ہے اور اس نے اس تارے سے کچھ ایسی رمزیں بھی نیکھ لی ہیں جو اس نے مجھے بھی نہیں بتائیں۔ یوں اس ہم عصر کے وسیلے سے ثروت حسین میرا ہم عصر ہے۔ اپنے زمانے کے بہت سے شاعر انسان کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں: کسی کا آشوب، کسی کی لفظیات اور کسی کے شہری دائرے کا پھیلاؤ دل کو اٹھاتا ہے مگر سچی ہم عصری کا احساس کسی ہی میں ہوتا ہے۔ ثروت حسین کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے ہوئے فوراً یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایسی کائنات میں سانس لے رہے ہیں جس میں مطلق اپنی اولیں اور شفاف صورت میں موجود ہیں۔ اپنا آشوب بھی برحق کہہ کون اس سے آراء ہو سکتا ہے، آراء پیش کا خمار آلود ہونا بھی مسلمہ کہہ ہماری سہیلیں۔ لہذا اس کی گواہی دیتی ہیں مگر شاعر نے اپنی شاعری میں، اپنے رویہ میں کائنات کو کسی اور ہی آن میں دیکھتے اور تاروں، پھولوں، درختوں، بستیوں اور انسانوں سے عاشق کا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ رشتے کی ایک مختصر نظم ہے:

دنیا محبوب کے چہرے میں تھی  
لیکن ایک دم اُٹھ لی گئی  
دنیا باہر ہے، یہاں قائل فہم ہے

میں نے اسے تب کیوں نہ پایا جب اٹھایا تھا  
محبوب کے پورے چہرے سے  
دنیا اتنی قریب میں نے اس کو چکھا  
اور کیا میں نے بے مبری سے پایا  
میں پہلے ہی اتنا لبرخ تھا دنیا سے  
کہ جب میں نے پایا تو چٹک اٹھا

ثروت نہیں ن ہموں اور دوسوں میں۔ یہی پھل جانیے بیوت ہے۔ رٹ ہی نے نویں نو سے میں کہا ہے:

۔۔۔ زمین میری محبوبہ۔۔۔ یقین کرو  
مجھے اپنا ماننے سے لینے نہیں اپنی اور دوسروں کی ضرورت نہیں  
صرف بہار کا ایک موسم آوے۔۔۔ صرف ایک مٹی  
میرے دل کی داشت سے پاس ہے

دست داشت اس وقت سے جسے میں اہل دوس جانتا ہوں تو اس نے ایک بار پانی دوس کے  
دست داشت پتوں پر کھینچ کر اس کے منہ سے آکا۔ اس نے دوس کو دیکھا، غریب یا تو بے ہے۔ لوگ کہتے ہیں  
زمینوں سے دوس بھی دوس کے لئے تو اس میں پتوں کی طرح نکلتی دیتی۔ ماں ہو یا محبوبہ یہ عورت ہی کی روپ میں  
توشت ہے زمین سے شوق سے رویا دور وقت صاحب کی ہے اور شاہرہ وقت سے حصوں سے بھی رویا وہ اسے اپنی  
حاشقہ دار لگی سے سروکار ہے۔ وہ دوس کے پاس رہتا ہے اور فائدہ سے میں تحلیل ہو جانا چاہتا ہے۔ اس کا  
نکاح طے لہجہ اپنے اندر عبودیت اور تشنگین بیوت سے ہے۔ وہ بھی زود انی طرح اپنے سیارے کو تبدیل نہیں کر چاہتا  
جہاں عورت کا جسم، کھیت، زمینیں، آوازیں، مسد، بزرگ، پھر ہیں، عبادت گاہیں اور قصب موجود ہیں۔ زمین کا  
جادو اس کے حواس پر چھایا ہوا ہے:

گردش سیار گاہ خوب ہے اپنی جگہ  
اور یہ اپنا مکان خوب ہے اپنی جگہ

اور اسے دوس شاعر کی تمام حالتوں کا تجربہ ہے۔ اس کا کس چشم برے میں رویا وہ اپنی ہی جیتے ہیں  
اور اسے اپنے رویوں کی حالت بھی جانتے ہیں۔ یہاں اس شاعری اسلوب کی کامیابی پونا کافی سے بحث  
نہیں ہے۔ یہ تانا تمنا ہے۔ اس کے ہاں شاعری سے اپنے اس کی نظموں کی غزلوں کی تصویر اس دارے  
سے شاعری سے شاعری اسلوب کی پوری طرح جاننے والے ہیں۔ ثروت حسوں کا تعلق اس شاعری دارے سے  
نہ جہاں ہیں چھوٹی چھوٹی تصویریں، ان کی اپنی حالت ہے جیسے اپنے اندر احساساتی اشاریت کو سمیٹ لیتی  
ہیں۔ ان کی شاعری سے ہے شاعر کی خصوصیت شاعری جان، اس کے رویا کی وحدت اور اس کی مثالوں کے  
جھرمٹ کی رقی ہوئی نکات۔ یہ تانا تمنا میں رصا پاتا ہے۔ یہی وہ ہے۔ یہ تخلیقی طور پر ثروت حسوں نے منیر  
یا بی نامہ کا بھی عمدہ شاعر اس اور مقول میں زید احمد کے جنس شاعری میں مناسبت اور احمد مشتاق سے سنی قریب حسوں کی  
سے اور پادنی زبان سے شاعر اس سے لوہا کی خصوصیت میں تخلیقی سرب اور اس کی تخلیق کی شمش اور اس کی نظموں کے



زمینی مناظر نے مسحور کیا ہے اور پابونروا کے ہاں چھوٹی چھوٹی زمینی اشیاء سے مسرتوں کا اس نچوڑیے کی اور ان اشیاء کو کائناتی عمل میں پروردگار دیکھنے کی اداست بھی دکھائی ہوئی ہے۔ ہر دارے کی اپنی مدد ہوتی ہیں۔ ہر دارے کا خاص شہری عناصر کو اتنا چپکا رہا ہے کہ اس نے اس کا جو دوسرے میں داخلہ کرتے تھے۔ ثروت حسین جس دارے کا شاعر ہے وہ شاعری کے ازلی سوتوں کے قریب تر ہے اور اس نے بہت سی اداکارانہ خطابت سے کہیں گہرے تاثر کا حامل ہے۔

ثروت حسین کی شہری تمثیلاؤں کے کئی علاقے ہیں: ایک طرف ان کا متعلق کائنات کی فطری حالت سے ہے۔ گردش سیارگان، ثابت و سیار، کھکشاش، آسمان، ہریں، لہتا، دریا، جزیرہ نما، پہاڑ، جزیرہ، ہوا میں، مندر، درخت و دریا، مترے، درخت پرندے اس طرح کی تمثیلاں اس شاعری کے راجحہ تاثیر ہیں، پھر اس کا حول میں انسانی ملازمت ظاہر ہوتے ہیں: مصافحت، گاؤں، لڑکیاں، محنت کرنے والے ہاتھ، ایسے لوگ، بندرگاہوں پر کام میں مصروف انسان، منڈیریں، چھانچ پھنسی ہوئی کلاسیاں، لیکن محو جمو پڑیوں میں جلتے چولہے، خیلے مردانہ استے، بچے، ہی کیر، نانی، گڈریے، کسان اس حاشیے کے اندر مختلف تصویروں کی صورت ظاہر ہوتے ہیں۔ پھر ایسی تمثیلاں ہیں۔ جو تہذیبی جہت رکھتی ہیں:

قریب ہی کسی غیے سے آگ پر پختی ہے  
کہ اس شکوہ سے کس قریب کو جاتا ہوں

اسی جزیرہ جائے نماز پر ثروت  
زمانہ ہو گیا دست دعا بلند کیے

کو بختی گلیوں میں ہے ان کے خیالوں کی چاپ  
مشت و گھیم آشنا، پاک عبیر جڑے

کوئی نور ظہور کرے ثروت  
اسی حمد الحمد کے جالی پر

اسی جہت کے ساتھ اس جہت کی تمثیلاں جن کا حلق قریبی زمین بالخصوص مندر کی سر زمین سے ہے (بنکال کے حوالے سے اس کی نظم "ایک انسان کی موت" متنی پر تاثیر ہے)۔ مہراں کا پانی، کہو، دریا، الی اور کافی کا اسلوب، ان عناصر نے ثروت حسین کے رویہ میں ایک نئی مناسبت پیدا کی ہے۔ "زمین۔ زمین" کا نعرہ دکانے والے شاعر تو بہت مل جائیں گے مہراں کو اتنی متنوع چیزوں میں دیکھنے والے شاعروں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کی باتیں باقیوں اور بھی ہیں: ثروت کی عنایت اور دیکھ بھلی جیسے، اس کی لفظیات، اس لفظوں سے مناسبت کی دوسری تمثیلاں اور دوسری موضوعات مہراں کی چیزوں کی بچوں کا شاعر کے رویہ کی پیچیدگی سے ہے۔ "آؤ شہر کے پر اردو" شاعری کا ایک نیا امکاں ہے۔ ثروت حسین کے ہم عصر شاعروں کی طرح ایک نئی نئی۔ ■■■

## پورے سیارے کی شاعری

### ذی شان ساحل

سورن نے گھر کے دیکھا

بغوں نے شور کیا

ہوائے اوج سے گھر سے نئے تیتوں کو سمیٹ لیا

ہریالی میں آگے ہوئے تاروں سے مجھ سے

بات نہ

(پرانے دوستوں سے ناراضگی)

میں لوٹ آیا

ثروت حسین کی یہ علم پڑھ رہے تھے بے اندازہ مترت ہوئی اور یہ مترت اس حیرت سے کہیں زیادہ تھی اور سے کہ جو آدمے سیارے پر روکے اور پورے سیارے کی شاعری کرنے کے حوالے سے خصوصاً ہوا کرتی ہے۔ ہم نے اپنے والے پچھلے زمانوں سے آج تک ٹھنڈی اور گرم ہواؤں سے مسلسل دوچار رہتے ہیں۔ جمالیات اور ماضیت میں تو اس یہ عدم توازن کا شمار ہوتا ہے میں سرکاری پراپیگنڈے یا پھر اپنے اظہار کی انفرادی طاقت سے محروم یا غلوں سے رستے میں یا بظاہر نظر آتے ہیں۔ ان ساری مختلف لیکن اثر پذیر کیفیات سے گزرتے ہوئے اپنے ظاہر کے حسن اور باطن کی حرارت کو برقرار رکھنا خاصا شہادت ہے۔ شاعری میں یہ اپنے آپ کو قائم کر لینے کا عمل اور اپنی راہ سب سے الگ کرنا سب سے ساتھ رکھنے کا فیصلہ اور بھی ادا ہو جاتا ہے جب کہ ہم معاشرتی، سیاسی اور معاشی طور پر اپنی الٹی و، اقتصادی مسائل اور اخلاقی پابندیوں سے مسلسل جبر اور بے پناہ اباؤ کی زد میں ہوں۔ یہ مسلسل جبر اور بے پناہ اباؤ مکمل شاعرانہ منطق یا استعاراتی اصطلاح نہیں اور نہ ہی آدمے سیارے کی بات ہے۔ یہ سارا سلسلہ تو پورے سیارے سے تک پھیلا ہوا ہے۔ ہم سب اس کا حصہ ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری سے میری محبت کی وجہ اور سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ثروت حسین آدمے سیارے کی نہیں پورے سیارے کی بات ہم سے کرتا ہے۔ وہ اپنے مسائل کو ہم سب کے مسائل میں سمور رہا ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اس کے ذکھ میں شریک ہیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں کہ

جن تک اُس کے آنسوؤں کی چمک پہنچتی ہے۔

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجد ار!

گناہ کرنے کی مشین کا پیہر رُک گیا

زمین رُک گئی۔

آدھے سیارے پہ ہمیشہ کے لئے رات آگئی

لاشین کون جلائے گا؟

ہوائیں گزرتی ہیں۔ غوں کو گراتی ہوئی

میلا دی کتاب کے ورق اڑ رہے ہیں

باہر لگتی پہ بنیان سوکھ رہا ہے۔

ٹشکی کی ٹوٹی سے پانی بھر رہا ہے

یہ اتنے سارے کام کون کرے گا؟

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ!

تمہاری بیوی کی قبر

انسانوں اور بادلوں کو گزرتے دیکھتی ہے

کیا فاتحہ نہیں پڑھو گے

اگر حق نہیں جلاؤ گے موجد ار!

مجھے اپنے پاؤں سے خوف آتا ہے۔

مجھے مُردہ آدمی کی ہنسی سے خوف آتا ہے۔

مجھے رُک کی ہوئی زمین سے خوف آتا ہے۔

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجد ار! (اسک انسان کسی موت)

اس نظم میں موجود خوف اور غم محض ثروت کا نہیں یہ ہمارا غم ہے۔ یہ ہمارا خوف ہے۔ ہمارے گدے

ہوئے اور گزرنے والے غم۔ ہمارا پُرانا اور نیا خوف۔ ثروت کی شاعری ہم سے کبھی بھی دور نہیں ہوتی، ہمارے ساتھ

رہتی ہے، ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ثروت ہمارے کتنے نزدیک ہے۔ ہماری گزری ہوئی شاموں کو وہ کس طرح

سے محسوس کرتا ہے۔ یہ نظم اسی احساس کا عکس ہے۔

پرندوں اور بادلوں سے خالی آسمان کے نیچے

کسی دور دراز اسٹیشن کے برآمدے میں ریت بھری بائیاں، ایک بھاری زنجیر

جنگل کو تھام کر پھیلی ہوئی جلیں،

رُک کی ہوئی مال گاڑی کے پیہر

اور پتھروں کی ابدی خاموشی میں قریب آتی ہوئی یاد

کبھی کبھی چمکنے والی بجلی کی چمک پوند میں آبائی مکاں کی جھلک

جہاں کیاریوں کے پاس ایک نیچے بارشوں میں بھیک رہا ہے۔



کوئی ہمارا نام لے کر پکارتا ہے  
کیا وہ لڑکی اب بھی کسی کھڑکی پر گھبیاں نکائے  
بھیس ادا سیوں کے سرسراتے ٹھنڈے سے گزرتے دلیہ نکلتی ہے  
یہاں تک کہ شام سو جاتی ہے۔۔۔۔۔ (یہاں تک کہ شام ہو حانسی سے)  
یہ پورے سیارے کی شاعری ہے جو ثروت حسین آدھے سیارے کے ایک دور افتادہ حصے میں کر رہا  
ہے۔ یہ شاعری کرنا اتنا آسان نہیں، جتنی آسانی سے یہ ہمارے سامنے آتی ہے اور ہمیں یہ بھی پتہ نہیں یا شاید ہے کہ اس  
شاعری کا سامنے آنا کچھ زیادہ ہی آسانی سے نہیں ہوا ہے۔ یہ شاعری کیسے ہوئی اور کس طرح ہو رہی ہے؟ مجھے ایک اور  
لکھ سے اس کا پتہ چلا:-

دمو پ

اور

دوریوں کے درمیان  
ایک آواز سنائی دیتی ہے  
جیسے پھل

سیاہ جال سے بے خبر

منہری پردوں سے

پانی کا ٹپ ہے۔ (روں اور چھاگ)

ثروت کی شاعری میرے نکلنے والے دن پورے سیارے پہ نکلا ہے۔ اس کی غموں میں آنے والی رات ہم  
سب پہ چھائی ہے۔ اس کی شام ہم سب کی شام ہے۔ اور شاید اس کے دل میں اور شاعری میں آنے والی صبح ہماری بھی  
ہے۔

اسی دالان بھرتہائی کی حد پر

ستاروں کو ہوا سے گفتگو کرتے گزرتے

صبح کے ہمراہ مٹی کے پیالوں پہ اترتے گھونٹ بھرتے

آدھ کھلے جودان سے سیرب آئینوں کے رخ پر

۔۔۔۔۔ (اسی دالان بھرتہائی کی حد پر)

ثروت حسین کی تہائی کی حد پورے سیارے کی تہائی کی حد ہے۔ شاعر کی یہ تہائی یوں تو دالان بھرتہائی ہے مگر  
شاید یہ تہائی زمین اور بدن اور لہروں سے گہرا اور بھرپور رشتے سے بھی زیادہ ہے جو ثروت کی شاعری کی خوب  
صورتی اور اثر انگیزی میں غیادی عنصر کی طرح ہے۔ آدھے سیارے کا یہ چھوٹا سا حصہ اور اس چھوٹے سے حصے میں  
ثروت کے آس پاس رہنے والے اس کا سب سے واضح اور مضبوط رابطہ جس جو زندگی کے اظہار اور زندگی کو بسر کرنے  
میں ہر لمحہ ہر پل اس کے ساتھ ساتھ ہیں۔

ثروت حسین نے اس چھوٹے سے حصے کو اپنی شاعری کی ان دیکھی دور سے پورے سیارے سے جوڑ  
کے رکھا ہوا ہے یا شاید یہ پورا سیارہ اس چھوٹے سے حصے سے محض ثروت حسین کی شاعری کے بندھن سے بندھا ہوا

ہے اس ان دیکھی ڈور یا ثروت کے تعلق کی یہ مضبوطی ہم سب کی طاقت ہے۔ ہمیں بھی محبت کو اور اپنی محبت کو اس رشتے سے اور زیادہ شدید اور زیادہ قریب کرنا ہے۔ تعلق کی اس طاقت کو اور بڑھتے ہوئے دیکھنا ہے۔ بڑھانا ہے۔

کوہ یارا، کوہ یارا  
دیکھ چٹھم کے کنارے  
چینے رنگوں کا دھارا  
کوہ یارا، کوہ یارا  
دور نیچے بستیاں سے  
لہلہاتی پستیوں سے  
دیکھنا ہے گھر تمہارا  
کوہ یارا، کوہ یارا  
رات آجاتی ہے پل میں  
کوئی کہتا ہے جبل میں  
دور ہے اب بھی ستارا

کوہ یارا، کوہ یارا (وائسی)

ستاروں سے یہ دوری ہمیں خوفزدہ نہیں کرتی۔ تا امید کی کوہارے دلوں میں گھر نہیں بنانے دیتی بلکہ ہمیں امید سے بھر دیتی ہے۔ محبت سے معمور کر دیتی ہے۔ ثروت حسین کی شاعری ایک معمور والی شاعری ہے۔ یہ ہمیں ماسراوی اور خالی پن سے قریب نہیں کرتی۔ خواب اور خوشی سے دور نہیں ہونے دیتی۔ ان ہی خاموشی کا یہ جاؤ و اداسی اور تنہائی کو ہمیشہ نہیں رہنے دیتا۔ آدھے ستارے پر ہی جانے والی شاعری پورے ستارے کی امید بنے۔ یہ امید اور یہ شاعری ہمیشہ باقی رہے اور ہمارا ساتھ نہ چھوڑے۔

ایک نظم:

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے

بادل کی طرح

ہوا کی طرح

راستے کی طرح

باپ کے ہاتھ کی طرح (ایک مصرعہ کہ جس سے سبھی شروع ہو سکتی ہے)

گھر شاید ایسا نہ ہو اور ہمیں یقین ہے ایسا نہ ہونے کا یقین بھی ثروت حسین کی شاعری سے ملتا ہے۔

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے۔

پاس بلاتا ہے، لگتا ہے

دھوپ تلنے سے پہلے سو جاؤں گا۔

میں ہنستا ہوں۔ لڑکی تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں

دہکتی ہے۔

دیکھو لائین کے ٹھٹھے پر کالک جم جائے گی

مارش کی پیرات رست ہالی ہے۔

پے سے پے گا زنی سے پیہ کھوں صوبہ تے ہیں

ایک ستارہ

جس برس کی دوری پر اسے مگی روشن ہے۔ (دشووار دن کے کنارے)

یہ تاروں پر مانی دیہاتی کی تار سے نہ ہوئی۔ آٹھ ستارے پر پورے سیارے کی شاعری کی موجودگی

ہے۔ یہ موجودگی ہماری موجودگی ہے۔ ہاں ہونے کی وجہ ہے۔ ہماری محبت کا رنگ ہے جو ثروت حسیں کی شاعری

سے اورتیہ اور گہرا دیا ہے۔ یہ ہماری آوار ہے۔ نے کسوں مگی یا جا سکتا ہے۔ اور دیکھا بھی جا سکتا ہے، مگر جسے

خاموش نہیں یہ جا سکتا۔

ایک ٹکڑا

ن مگی ات سے تا یہ کس کی با مٹی

ن مگی سے ہوں نہیں با مٹی

ن مگی میں قید نہیں کی با مٹی

( ایک قصہ کہیں سے جس سے روح سو سکتی ہے )

میری دعا ہے۔ آٹھ ستارے پر پوری شاعری پر پورے سیارے کی شاعری بن جائے۔ پورا

سیارہ آٹھ ہے اس اور راز مڑے سے ابھرے ہاں آواروں، چوٹنے والے رنگوں سے اور زیادہ خوب صورت ہے

اور زیادہ محبت سے نھر جائے۔ باقی رو جائے۔

رو نیاں، دعا میں اور نہیں

میرے پاس اس سے زیادہ چھ نہیں

ایک شاعر کے پاس اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا

( درخت سے دو ۔ )

■ ■ ■





## ثروت حسین کی غزلوں / نظموں کا انتخاب

۱

گدائے شہر آئندہ تہی کاسہ ملے گا  
تجاوز اور تہائی کی حد پر کیا ملے گا

سیاہی پھیرتی جاتی ہیں راتیں بحر و بر پہ  
انہی تاریکیوں سے مجھ کو بھی حصہ ملے گا

میں اپنی پیاس کے ہمراہ مشکیزہ اٹھائے  
کہ ان سیراب لوگوں میں کوئی پیاسا ملے گا

روایت ہے کہ آبائی مکانوں پر ستارہ  
بہت روشن مگر غم ناک و افسردہ ملے گا

شجر ہیں اور اس مٹی سے پیوستہ رہیں گے  
جو ہم میں سے نہیں آسانسٹوں سے جا ملے گا

روائے ریشمیں اوڑھے ہوئے گزرے کی مشعل  
نشست سنگ پہ ہر صبح گلہ دست ملے گا

وہ آئندہ جسے غلٹ میں چھوڑ آئے تھے ساتھی  
نہ جانے باد و خاک آثار میں کیسا ملے گا

اسے بھی یاد رکھنا بادبانی ساعتوں میں  
وہ ستارہ کنار صبح فردا آ ملے گا

چراگاہوں میں رک کر آسمانی تھنیوں کو  
سنو کچھ دیر کہ وہ زمزمہ پیرا ملے گا

اسی کی وادیوں میں طائران رزق جو کو  
نشین اور اجلی نیند کا دریا ملے گا

اسی جائے نماز و راز پہ اک روز ثروت  
اچانک در کھلے گا اور وہ جھونکا ملے گا

دوستوں سے کہو لوٹ جائیں ابھی آج مہمان ہے ایک آیا ہوا  
یہ ملاقات کے پھول اس کے لئے جس کی خاطر میں ثروت پر آیا ہوا

اک مکان سرخ پھولوں سے آراستہ، گل زمینوں کو جاتا ہوا راستہ  
صبح شفاف میں چار اطراف میں، رنگ بکھرے ہوئے ابر چھایا ہوا

دیکھ اے منجیس سرخوشی کے تئیں، جھومتا ہے فلک ناچتی ہے زمیں  
سبز تالاب کے آئینے پر کہیں آج ہنسوں نے ہے غل بچا ہوا

مجھ کو اس کے سوا اور کیا کام تھا عرصہ وقت میں بے در و بام تھا  
آج پہنچا ہوں دلہیز و دیوار تک زخم آوارگی کا ستایا ہوا

زاروں کے لئے پتھر پھیلائے گا موسموں کی رفاقت میں پھل پائے گا  
قریب آب و گل کے کنارے کہیں جڑ ہے ایک میں نے لگایا سو

دیکھتا ہوں برستی ہوئی رات کو نذر کرتا ہوں تیری عمارت کو  
میرے دل کے خزانے میں اک پھول ہے آسمانوں کی رد سے پچایا ہوا

۳

منہدم ہوتی ہوئی آبادیوں میں فرصت یک خواب ہوتے  
ہم بھی اپنے نشت زاروں کے لیے آسماں کا باب ہوتے

شہر آزرده قضا میں آگینوں کو بر دئے کار لاتے  
شام کی ان خانماں ویرانیوں میں صحبت احباب ہوتے

تازہ و غم ناک رکھتے آس اور امید کی سب کونپلوں کو  
اور پھر ہمراہی باد شبانہ کے لیے مہتاب ہوتے

خود کلامی کے بھنور میں ادب جی پر چھائیں بن کر رہ گئے ہیں  
اس اندھیری رات میں گھڑت نکلتے تو ستارہ یاب ہوتے

خاک آلودہ زمانوں پر برستیں بھومتی کالی حٹا میں  
موسموں کی آب و خاک آرائیوں سے آئینے میراب ہوتے

۴

یک بہ یک تبدیل رنگ آسماں کیسے ہوا  
اس جگہ دیوار نکاشن تھی دھواں کیسے ہوا

شب سرائے آب و گل میں دیکھتے ہی دیکھتے  
آدم خاکی اسیر امتحاں کیسے ہوا

تیل رہی ہے دشت و در میں واقعی یاد مرا  
آج پھر وہ شوخ تجھ پر مہرباں کیسے ہوا

پوچھ ہی لیجے خروش شام ابر و باد سے  
منہدم آخر یہ ہاتھر کا مکان کیسے ہوا

ابتدائے فصل گل تھی اور وہ تھا بام پر  
کیا کہیں اس کھیل میں دل کا زیاں کیسے ہوا



۵

آگ میں یا آب میں رہتی ہو تم  
صوفیہ، کس خواب میں رہتی ہو تم

شیرنی رہتی نہیں دیوار میں  
کس لیے آداب میں رہتی ہو تم

ایک سیارے نے آ کر دی خبر  
حملہ مہتاب میں رہتی ہو تم

آتش ریال میں جلا ہوں میں  
پارہ سیماب میں رہتی ہو تم

گوشے نایب میرا مستقر  
عرصہ کم یاب میں رہتی ہو تم

ساتواں دریاب ہے ثروت حسین  
جانے کس پنجاب میں رہتی ہو تم

۶

فرات فاصلہ و دجلہ دعا سے ادھر  
کوئی پکارتا ہے دشت نینوا سے ادھر

کسی کی شیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ  
نگار خانہ آغاز و انتہا سے ادھر

میں آگ دیکھتا تھا آگ سے جدا کر کے  
بلا کا رنگ تھا رنگینی قبا سے ادھر

میں راکھ ہو گیا طاؤس رنگ کو چھو کر  
عجیب رقص تھا دیوار پیش پا سے ادھر

زمین میرے لیے پھول لے کے آئی ہے  
بساط معرکہ صبر آزما سے ادھر

یہ میرے ہونٹ سمندر کو چوم سکتے ہیں  
حکایت شب افراد و آئینہ سے ادھر

کے

اک روز میں بھی بارغ عدن کو نکل گیا  
 توڑی جو شاخ رنگ فشاں ہاتھ جل گیا  
 دیوار و سقف و پام نئے لگ رہے ہیں سب  
 یہ شہر چند روز میں کتنا بدل گیا  
 میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں  
 اک اڑدہا چراغ کی لو کو نکل گیا  
 بچپن کی نیند ٹوٹ گئی اس کی چاپ سے  
 میرے لبوں سے نغمہ صبح ازل گیا  
 تنہائی کے الاؤ سے روشن ہوا مکاں  
 ثروت جو دل کا درد تھا نغموں میں ڈھل گیا

۸

کبھی بلقیس کبھی شہر سہا لگتی ہے  
 شاعری تخت سلیمان سے سوا لگتی ہے  
 میں کسی اور ہی عالم کی خبر لاتا ہوں  
 چمنستان میں اگر آنکھ ڈرا لگتی ہے  
 کس کو دیکھا ہے کہ اطراف کی ساری دنیا  
 آئینہ خانہ انداز و ادا لگتی ہے  
 یورش وقت، اجڑتے نہیں دیکھیں ہم نے  
 بستیاں، جن کو فقیروں کی دعا لگتی ہے  
 ہمہ تن گوش ہوں مہمان سرا میں ثروت  
 ہر اک آہٹ مجھے آواز درا لگتی ہے

باد و باران میں چلے یا تہ محراب رکھے  
 رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے  
 کوئی موسم ہو مگر میرے خیاباں کے تئیں  
 نکل اندیشہ فردا کو صویاب رکھے  
 وہ خدائے رم و رفتار سر ہر منزل  
 دل رہگیر کو آملہ و بے تاب رکھے  
 ہے کوئی خاک نہادوں کو جگانے والا  
 اس سے پہلے کہ قدم تیر کی سیلاب رکھے  
 انھی گلیوں، انھی لوگوں سے ہوں بیزار مگر  
 پالنے والا انہیں غم و شاداب رکھے

۱۰

رہ کے بیڑ بھی فریاد کیا کرتے ہیں  
 جانے والوں کو بہت یاد کیا کرتے ہیں  
 گرد جستی چلی جاتی ہے سبھی چیزوں پر  
 گھر کی تزئین تو افراد کیا کرتے ہیں  
 کام ہی کیا ہے ترے زمرہ پردازوں کو  
 باغ میں مہکتے شمشاد کیا کرتے ہیں  
 پھول جھڑتے ہیں شفق قام ترے ہونٹوں سے  
 ایسی باتیں تو پری زاد کیا کرتے ہیں  
 ہم نے ثروت یہی جانا ہے گئے لوگوں سے  
 آدمی بستیاں آباد کیا کرتے ہیں



فسون خاک، رنگ آسماں حیرت میں رکھتا ہے  
 مجھے تو یہ درد بست جہاں حیرت میں رکھتا ہے  
 فراز کوہ پر آب زلال و بخ پیا میں نے  
 سرود چشمہ آب رواں حیرت میں رکھتا ہے  
 کبھی بوندوں کی رم جھم روک لیتی ہے قدم میرے  
 کبھی دروازہ کھلنے کا سماں حیرت میں رکھتا ہے  
 گھونے پھونٹے ہیں پھول پھل آتے ہیں شاخوں پر  
 زمیں پر کاروبار گلستاں حیرت میں رکھتا ہے  
 عناصر کے مقابل اور زیر آسماں ثروت  
 کوئی تو ہے جو بہر امتحاں حیرت میں رکھتا ہے

اور دیوار چمن سے میں کہاں تک جاؤں گا  
 پھول تھامے ہاتھ میں اس کے مکاں تک جاؤں گا  
 جل اٹھے گی تیرگی میں ایک ست رنگی دھنک  
 شاعری کا ہاتھ تھامے میں جہاں تک جاؤں گا  
 منتظر ہوگی مری، وہ آنکھ فوارے کے پاس  
 دشت سے لوٹوں گا مگن گلستاں تک جاؤں گا  
 آئینے میں عکس اپنا دیکھنے کے واسطے  
 ایک دن اس چشمہ آب رواں تک جاؤں گا  
 ظلمتوں کے دشت میں اک مشعل خود سوز ہوں  
 روشنی پھیلاؤں گا ثروت جہاں تک جاؤں گا

بدن کا بوجھ لیے، روح کا عذاب لیے  
 کدھر کو جاؤں طبیعت کا اضطراب لیے  
 یہی امید کہ شاید ہو کوئی چشم براہ  
 چراغ دل میں لیے ہاتھ میں گلاب لیے  
 عجب نہیں کہ مری طرح یہ اکیلی رات  
 کسی کو ڈھونڈنے نکلی ہو ماہتاب لیے  
 سوا ہے شب کے اندھیروں سے دن کی تاریکی  
 گئے وہ دن جو نکلتے تھے آفتاب لیے  
 کسی کے شہر میں مانند برگ آوارہ  
 پھرے ہیں کوچہ بہ کوچہ ہم اپنے خواب لیے  
 کہاں چلے ہو خیالوں کے شہر میں ثروت  
 گئے دنوں کی شکستہ سی یہ کتاب لیے

بھر جائیں گے جب زخم تو آؤں گا دو پارا  
 میں ہار گیا جنگ مگر دل نہیں ہارا  
 روشن ہے مری عمر کے تاریک چمن میں  
 اس کج ملاقات میں جو وقت گزارا  
 اپنے لیے تجویز کی شمشیر برہنہ  
 اور اس کے لیے شاخ سے اک پھول اتارا  
 کچھ سیکھ لو لغتوں کے برتنے کا قرینہ  
 اس مشغل میں گزرا ہے بہت وقت ہمارا  
 لب کھولے پری زاوے آہستہ سے ثروت  
 جوں گفتگو کرتا ہے ستارے سے ستارا

کبھی تیغ تیز سپرد کی، کبھی تحفہ گل تر دیا  
کسی شاہزادی کے عشق نے مرادل ستاروں سے بھر دیا

یہ جو روشنی ہے کلام میں کہ برس رہی ہے تمام میں  
مجھے صبر نے یہ ثمر دیا، مجھے ضبط نے یہ ہنر دیا

زمین چھوڑ کر نہیں جاؤں گا، نیا شہر ایک بساؤں گا  
مرے بخت نے مرے عہد نے مجھے اختیار اگر دیا

کسی زخم تازہ کی چاہ میں کہیں بھول بیٹھوں نہ راہ میں  
کسی نوجواں کی نگاہ نے جو پیام وقت سفر دیا

مرے ساتھ بود و نبود میں جو دھڑک رہا ہے وجود میں  
اسی دل نے ایک جہان کا مجھے روشناس تو کر دیا

قدیل مہ و مہر کا افلاک پہ ہونا  
کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا

ہر صبح ٹکنا کسی دیوار طرب سے  
ہر شام کسی منزل غم ناک پہ ہونا

یا ایک ستارے کا گزرنا کسی در سے  
یا ایک پیالے کا کسی چاک پہ ہونا

لو دیتی ہے تصویر یہاں خانہ دل میں  
لازم نہیں اس پھول کا پوشاک پہ ہونا

لے آئے گا اک روز گل و برگ بھی ثروت  
باراں کا مسلسل خس و خاشاک پہ ہونا



۱۷

آدمی کو رہ دکھانے کے لیے موجود ہیں  
کچھ ستارے جھگانے کے لیے موجود ہیں

ابر، دیواریں، سمندر اور نادیدہ افق  
رہروں کو آزمانے کے لیے موجود ہیں

کیوں گرفتِ دل نظر آتی ہے اے شامِ فراق  
ہم جو تیرے ناز اٹھانے کے لیے موجود ہیں

دیکھتا رہتا ہوں اشیائے تصرف کی طرف  
یہ کھلونے ٹوٹ جانے کے لیے موجود ہیں

پیش پا افتادہ قریے، سر پر آوردہ شجر  
سو بہانے دل کے لیے موجود ہیں

کون کر سکتا ہے ایسے میں کسی دریا کا رخ  
جب وہ آنکھیں ڈوب جانے کے لیے موجود ہیں

میں درختوں سے مخاطب ہوں خدائے عزوجل  
جو زمیں پر سر اٹھانے کے لیے موجود ہیں

۱۸

پتھروں میں آئینہ موجود ہے  
یعنی مجھ میں دوسرا موجود ہے

زمرہ پیرا کوئی تو ہے یہاں  
محسنِ گلشن میں ہوا موجود ہے

خواب ہو کر رہ گیا اپنے لیے  
جاگ اٹھنے کی سزا موجود ہے

اک سمندر ہے دلِ عشاق میں  
جس میں ہر موج بلا موجود ہے

آسمانی گھنٹیوں کے شور میں  
اس بدن کی ہر صدا موجود ہے

میں کتابِ خاک کھولوں تو کھلے  
کیا نہیں موجود کیا موجود ہے

جستِ ارضی بلاتی ہے تمہیں  
آؤ ثروتِ راستہ موجود ہے



## یہاں مضافات میں

یہاں مضافات میں اس وقت  
 ٹھیک اس وقت  
 جب زمینی گھڑیاں صبح کے ساڑھے سات بج رہی ہیں  
 ایک پہیہ بنایا جا رہا ہے  
 لکڑی کے تختوں کو گولائی دینا معمولی کام نہیں  
 اپنے وسط سے باہر پھوٹتی ہوئی روشنی  
 عورت کے برہنہ جسم کے بعد یہ پہلا منظر ہے  
 جس نے مجھے روک لیا ہے  
 اور میں بھول گیا ہوں کہ ستارے پر  
 کوئی موسم بھی ہے  
 اور میرا ایک نام بھی ہے  
 پہیوں کی ایک جوڑی دروازے سے لگی کھڑی ہے  
 گاڑی بان آئے گا اور اسے لے جائے گا  
 گاڑی بان آئے گا اور یہ دو پھول لے جائے گا۔۔۔۔

## کاٹ دو اس پیڑ کو

کاٹ دو اس پیڑ کو  
 جس کے سائے میں کوئی ماندہ مسافر  
 ایک پل سویا نہیں  
 کاٹ دو اس پیڑ کو  
 جس کے سائے میں کوئی عاشق کسی دن ٹوٹ کے  
 رویا نہیں



میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا ہوں

میں ان کے درمیان سے اٹھ کر آگیا  
ہوں، بات یہ ہے کہ میرا علم بہت محدود ہے  
اور مجھے اصطلاحوں سے خوف آتا ہے، مجھے  
نہیں معلوم کہ میرا شہر کس عرض البلد پر  
واقع ہے لیکن میں ایک لڑکے کو جانتا ہوں  
جس کی انگلیاں قالین پر پھول کاڑھتی ہیں  
اور قالین سے اڑنے والا اون اس کے  
پچھپھروں پر پھول کاڑھتا ہے۔

میرے دکھ بہت معمولی ہیں، میں دکھی  
ہوں اس مریض کے لیے جس کی بیل گاڑی  
اسپتال کے دروازے تک نہیں پہنچ پائے  
گی، میں دکھی ہوں اس عورت کے لیے جو  
اس بیل گاڑی کو جاتا ہوا دیکھتی ہے، میں  
دکھی ہوں اس بیلچے کے لیے جو بارشوں میں  
بھیک رہا ہے، میں دکھی ہوں اوزاروں کے  
اس صندوق کے لیے جو میرے مرحوم باپ  
کی نشانی ہے۔

وہ مجھے پریشان رکھتے ہیں روٹی کے چند  
ٹکڑوں کے لیے اور بدل دیتے ہیں ایک باپ  
کو درندے میں، بدل دیتے ہیں ایک شاعر کو  
آگ میں۔۔۔

میں درندے کی موت مرنا چاہتا ہوں  
میں آگ کی موت مرنا چاہتا ہوں  
میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا  
ہوں۔۔۔۔

## سادہ پیلا

اپنی آنکھیں بند کر لو اور میرے ساتھ آؤ  
 ایک دریا، ایک کشتی  
 ایک کشتی، دو مسافر  
 دو مسافر، اک جزیرہ  
 اک جزیرہ اور چاروں سمت پانی  
 ایک راجہ، ایک رانی۔۔۔۔۔

## آدھے ستارے پر

آدھا بیڑ خزاں کی زد میں جس پر پھول نہ پات  
 آدھے ستارے پر سورج آدھے پر برسات  
 آدھے فوارے پر پانی اور آدھے میں ریت  
 بچے ہاتھ درانٹی والے کاٹ رہے ہیں کھیت  
 اچھی فصل ہوئی ہے اب کے مالک کا احسان  
 اس آنگن میں آؤ ساتھ مل کر کوٹیں دھان  
 ایک طرف پیتل کی تھنٹی ایک طرف دیوار  
 اس اجلی آواز کے رخ پر کھولے رکھو دوار  
 خالی ہاتھ نہیں لوئے گا اے میرے پاتال  
 کان کنوں کا ٹوکرا ہو یا ماہی گیر کا جال

## یہ مرے خواب کا مکان

کتنے برس گزر گئے  
 کوئی چراغ، کوئی پھول  
 تم نے مجھے دیا نہیں  
 خواب مرے سنے نہیں  
 چاک مر اسیا نہیں  
 صبح کے بعد دوپہر  
 شام میں ڈوب جائے گی  
 شام کے بعد رات ہے  
 رات کے بعد پھر کہاں  
 یہ مرے خواب کا مکان

## باب ہر ہول

اک تو اترے کوئی آواز ندے کی طرح  
موجودگی کو چھیلی،  
ہموار کرتی، بے بضاعت ساعتوں،  
بے وزن بے اجتناس پلڑوں کی  
گراں خوابی کو سرکش اونٹنی کی طرح  
کوڑوں سے ہنکاتی

چھوڑ جاتی ہے کھجوروں سے تہی ویرانیوں  
ساتویں دن

اک کنواں خاشاک سے لبریز،  
کس کی ایڑھیاں جھٹے جگائیں  
بھول جائیں شہد اور زیتون سی  
آبادیوں کو بھول جائیں

## باب غرناطہ

غرناطہ ترے آئینوں پر پھول اتریں  
غرناطہ ترے باغیچوں میں رسول اتریں  
غرناطہ تری آوازیں پہ وہاں رہیں  
غرناطہ ترے تانستان بحال رہیں  
غرناطہ ترے مینار و محراب سدا  
غرناطہ ترے فوارے جہاں تاب سدا  
غرناطہ ترے بازاروں میں رنگ رہیں  
غرناطہ ترے شاعر خوش آہنگ رہیں  
غرناطہ ترے خوش اندام ہجوم کریں  
غرناطہ مرے حرف تجھے منظوم کریں  
غرناطہ ترے تیر انداز زوال نہ ہوں  
غرناطہ ترے خواب کبھی پامال نہ ہوں



## اداسی کا گیت

شام، ہوئی، آنسوؤں میں بھیجنے لگے  
 لڑکیوں اور پھولوں کے ان گنت نام  
 کہیں کسی پڑاؤ پر رکے ہوئے لوگ  
 کہیں کسی الاؤ پر جھکے ہوئے بیڑ  
 سفر کیا بادلوں نے تارے کے بغیر

## آدھے سیارے پر

پھولوں  
 اور پھلوں کی بہتات میں  
 کسی کو نیند نہیں آئی  
 چبوتروں،  
 اناج گھروں کو  
 سراہتے ہوئے  
 غلہ گاہنے کے سے  
 کتابوں،  
 ہتھیاروں کو قید  
 گیتوں کو رہائی  
 دشمنی کو زہریر  
 کوئی بول  
 ہواؤں کی حدود کو  
 چومتا ہوا  
 کہ آدھے سیارے پر  
 اب بھی سورج کا چراغ  
 — جھومتا ہے

## سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملاح

سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملاح کل شام  
 ساحل پہ یہ کہہ رہا تھا: فرشتو!  
 مری بات مانو، سمندر کی جانب نہ جاؤ، یہیں  
 ساحلی شہر کے بام و در کو سجاؤ کہ اس رات کی  
 دسترس میں ستارے نہیں ہیں۔ کسی نے کہا  
 : میں سمندر میں اتروں گا، موتی چنوں گا، کسی  
 جل پری سے وہ نغمہ سنوں گا جو دل میں  
 شگوفے کھلاتا اترتا ہے پانی میں آغاز کرتا ہے  
 اس حمد کا جو کسی نے بلندی پہ روشن منارے  
 کی صورت ابھاری ہے جس کے در پیچے کسی  
 اور ہی آسمان کی طرف کھل رہے ہیں۔۔۔۔

میں ایک بچے کی طرح ہوں

میں ایک بچے کی طرح ہوں  
جو پالتو جانور اور درندے میں فرق نہیں کر سکتا  
میں اس کے بہت قریب چلا جاتا ہوں  
ایک عورت جس کی چھاتیاں بھرپور ہیں  
میں ان کی نوک پر اپنے مونٹ رکھنا چاہتا ہوں  
میں اس کے بازوؤں پر سر رکھ کر رونا چاہتا ہوں  
میں ایک بچے کی طرح ہوں۔۔۔۔

بچپن اور اداسی کی حد پر

میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں  
اونچائی سے گرتی رات میں دیواروں،  
دروازوں کی پہچان بہت مشکل ہے  
ویسے بھی  
رک جانے، ستانے والے دیواروں کا حصہ ہیں  
دھوپ چمکتی ہے۔۔۔  
بچپن اور اداسی کی حد پر میدان  
فراکوں اور گلدستوں سے بھر جاتا ہے  
یا شاید اک بچ  
یا پھر سال مہینے پلوں، سرنگوں اور آئینوں پر نیند کے  
جھونکے  
ایک مسلسل چیخ اڑائے لیے جاتی ہے  
اتنی تیز ہوا میں اطمینان کا سانس!  
تمہارے لہجے میں دیوار سنائی دیتی ہے  
دیواروں سے پچتا چھپتا  
میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں۔۔۔

چراگاہوں کے رستے پر بکھرتی دھول چوپایوں کی  
 اور جھرنوں کا پانی، سبزہ و گل کی عبادت گاہ میں  
 کرتے ہوئے بتوں کی چادر، طائروں کی خود کلامی  
 جھلکیوں پر بیر اور شہوت کے پتے تلاوت کر رہے ہیں  
 اس صبح کی جسے انسانی ہاتھوں نے نہیں لکھا ابھی تک

### دھواں دن کے کنارے

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھتا ہے  
 پاس بلاتا ہے، کہتا ہے، دھوپ نکلنے سے پہلے  
 سو جاؤں گا، میں ہنستا ہوں لڑکی  
 تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں، وہ بھی ہنستی ہے  
 دیکھو لائین کے شیشے پر کالک جم جائے گی  
 بارش کی یہ رات بہت کالی ہے، کچے رستے پر  
 گاڑی کے پیچھے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں  
 ایک ستارہ۔۔۔  
 بیس برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے

### بارشیں

(صلاح الدین محمود کے لئے)

برس گئیں۔۔۔۔۔  
 عجوبہ بارشیں برس گئیں  
 رنگ اور سنگ پر  
 برس گئیں  
 عجوبہ بارشیں برس گئیں  
 مری نظر کے آخری حدوں تلک  
 فلک فلک  
 برس گئیں  
 عجوبہ بارشیں برس گئیں  
 اے ابر سبز تھم ذرا  
 کہ میں زمین پر مگری ہوئی کتاب اٹھاسکوں  
 خوشی کا گیت گاسکوں



## یادوں کا در کھلا ہے

اسد محمد خاں

اپنے لکھنے والے... ۷۷ء سے اب تک

قیام پاکستان سے پہلے سے... بہت پہلے سے، لاہور شہر کو جنوبی ایشیا میں طاقت و اثاثت کا سب سے بڑا مرکز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اردو پڑھنے والے فنی نول کشور کے نام سے خوب واقف ہیں۔ سو برس ہوئے کہ یہ صاحب لاہور ہی سے لکھلو گئے تھے اور وہاں چھاپا خانہ کھولا تھا۔ علمی، ادبی اور دینی کتابوں سے ایک معتبر، مشہور و ممتاز طبع و ناشر کی حیثیت سے فنی نول کشور نے بہت نیک نامیاں کما لیں۔ کہاں غالب ہے کہ یہ ست ہزار آدمی ہوں گے۔ انھوں نے صرف پیسے کمانے پر اکتفا نہیں کی جو آج کل ہمارے اٹھانوے فی صد ناشر کر رہے ہیں۔ میں اس مختصر جائزے کا آغاز ذرا خوش دامن لڑنا چاہتا ہوں اس لیے بات انگنوں سے شروع کرتا ہوں۔ شروع کی ہے اور "یادش بخیر" کے انداز میں کی ہے۔ وہاں جو مسائل ہیں وہ اپنی جگہ تو اعتراضات جہاں ان کتابیں چھپ رہی ہوں وہیں کہیں لکھنے لکھانے والے بھی موجود ہوتے ہیں۔ لاہور میں بھی ہمیشہ ہی ادیبوں، شاعروں، قلم کاروں کا بھاؤ رہا ہے۔

اس جائزے کی حد تک اگر ۱۹۷۷ء کو آغاز کا سال طے کیا جائے تو قیام پاکستان سے وقت ہی سے وہاں اردو نظم و نثر کے مقبول عوام ناموں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ مقبول مصنفوں میں میاں ایم اسلم، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی، اے حمید وغیرہ ہم کی کتابیں پے در پے چھاپی جا رہی تھیں اور "پھول"، "ادبی دیباچہ"، "یہ تک حیل"، "ہمایوں"، "عالمگیر" اور "ادب لطیف" یہاں سے نکلتے تھے۔ "نقوش" جیسے بڑے منور جریدے اور "سویا" سے "فنون" کی شروعات ہوئی تھی (یہیں سے آگے چل کر حکومتی مشینری حرکت میں آئے گی اور جواں مال احمد ندیم قاسمی کے رسالے اور چھاپا خانے کو مستوجب قرار دے گی تو رسالہ بند ہونے کے بعد قاسمی صاحب اردو کے معتبر شاعر و ادیب و لاہور کی میٹروپولیٹن پراختیا جاکہابوں کی دکان کھولیں گے)۔

یادوں کا در کھلا ہے تو کتابوں کی خرید و فروخت کے حوالے سے تقسیم سے پہلے ہی ایک آنکھوں، ہمیں صورت حال بیان کرنا چلوں کہ وسطی ہندوستان کے ایک "اردو شہ" میں جہاں صرافے کی پائیں، کالیں، کھیں اور مسلمانوں کے تین ٹھیک ٹھاک بڑے بارونق ہوئے موجود تھے، وہاں آٹھ معتبر پبلشرز کامیابی سے اپنا کاروبار کر رہے تھے۔ یہ کتب فروش لاہور، دلی اور لکھنؤ سے اردو کتابوں کی بلنیاں رکاتے تھے۔ جس دن شوکت تھانوی، شفیق اسلم، ایم اسلم، اے حمید وغیرہ ہم میں سے کسی کی کتاب کی کھپ شہر میں پہنچی تھی آنکھوں دکانوں پر پر پالک جاتا تھا کہ فلاں کتاب کی بلٹی آگئی ہے اور پڑھنے والے دوڑ پڑتے تھے۔

پچاس پچپن برس پہلے کی یہ ایک بڑی خوبصورت بات یاد آگئی تھی جسے میں نے سن دو ہزار بیسویں سے

تاریخ سے ساتھ share کرنا چاہا اس لیے یہاں درخ کر آیا۔

یہ وہ وقت تھا کہ ترقی پسند تحریک برصغیر کے اردو ادیبوں شاعروں میں مقبول ہو رہی تھی۔ انھیں ایک نازہ اسلوب بیان عطا ہو رہی تھی۔ نئے موضوعات کے انتخاب میں مدد دے رہی تھی، نئی راہ دکھا رہی تھی۔ کوہ پاکستان کی جغرافیائی حدود میں پشاور، ہور میں اور سندھ میں بھی اس ادبی تحریک سے ساتھ نئے پرانے نام ابھر رہے تھے۔

ترقی پسندوں کا منہ تھا کہ ہم ایسی تحریکوں کو عام کرنا چاہتے ہیں جن سے سماجی ترقی میں مدد ملے۔ اور یہ کہ ادب نے فنی معیار پر ان وقت پر اثر رکھتا ہے۔ جب زمانے اور ماحول میں صوبہ مند تبدیلی لائی جائے، جمہوریت پھیلے، حق ترقی سوا، خلیفہ عام ہو اور مجموعی طور پر خوش حالی آئے۔ ان کا کہنا تھا کہ ماضی کے تمام ثقافتی ادبی ورثے کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا جاسکتا۔ اسے تنقید و تحقیق کی روشنی میں پرکھا جائے گا اور آگے یہ کہ ادب میں "تجربہ محض" سے کچھ حاصل نہیں ہونے کا۔

تاہم ترقی پسندوں نے کہا کہ ہم اس نئے ادبی تجربے کا فی مقدمہ کریں گے جو ہماری ادبی روایات اور زندگی کو نئے مضامین سے آمیزہ کرنا ہو اور جس سے ہمارے شاعر و ادب میں حسن پر مائل، گیرائی اور گہرائی بڑھے۔ ان تحریک نے اقبال، فیروز اور بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے نامور لوگوں کو متاثر کیا تھا پاکستان میں فیض صاحب، امجد نید، قاسمی، جگر، مسرور، خدیجہ مستور، سبط حسن، نصیر کاشمیری، ابراہیم جلیس، فارغ بخاری، رضا بھٹانی، غلام احمد رتنی، سولی ترقی، شمیم حسین ای قریب کے نام ہیں۔

میر راشد، محمد حسن عسکری، بسنو اور میراجی کے سلسلے سے فیض تاقی پیدا ہوا اور سوالات اٹھائے گئے۔ آیا یہ ادیب، شاعر، دانش ور ترقی پسندوں کے نکھات میں ڈالے جاسکتے ہیں؟ بہت سوں نے کہا کہ نہیں۔ بہر حال اول اندر اور آخر اندر وہ شہیر نے زندگی اور ادب کو جو پنچا یا بات دیکھتے ہوئے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان بڑوں نے ہمارے اردو شاعر و ادب کے افق کو پھیلا یا زبان و بیان کو پر مایہ کیا۔ اردو کا مان بڑھایا۔

یہ ضروری نہیں ہوتا کہ ہر ادبی تحریک ایک بڑی تعداد کو یا اکثریت کو متوجہ کر پائے۔ بہت سے لوگ ترقی پسندوں سے متفق نہیں تھے یا ان کے مضامین، فکر کو، ان کے "ہدایات" جاری کرنے کو ناپسند کرتے تھے۔ گویا ترقی پسندوں کی سرگرمیوں سے ہاتھ سڑھ اور متواری ایک اتنی ہی توانا ادبی طلسمی سرگرمی جاری رہی۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جن کی شعری ادبی زندگی کا آغاز پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں میں ہوا تھا اور وہ بھی جو تقسیم کے ساتھ پچھلا گھر چھوڑ کے اپنا نیا گھر آباد کرنے آ رہے تھے۔

سرحد کی دوسری جانب سے ملک عزیز میں اردو کے مضبوط ادبی جراثیم کے مدبران و مالکان کی آمد ہو رہی تھی۔ "نگار" کے ساتھ علامہ نیارنگ پٹی، "ساتی" کے بانی شاہد احمد دہلوی، "فکار" کے ساتھ صہبیا لکھنوی اور بہت سے مضبوط اور امنگ جڑے لوگ پاکستان آئے، اسے مستار اور شہور (یا کم مشہور) جراثیم ساتھ لائے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق آئے، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری آئے۔

میں نے یہ واقعہ سنایا ہے کہ شاہد احمد دہلوی کو ان کے دوست ناول نگار میاں ایم اسلم لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر لینے پہنچے تو immigration حکام نے کہا کہ یہ فیملی جس گاڑی میں سوار ہے وہ ان ایگریڈ ایریا سے آرہی ہے۔ یہ لوگ تو براہ راست در حکومت راجی جا میں شے نہ non agreed ایریا سے آنے والوں کی منزل

ہے۔ انھیں لاہور میں نہیں اتارا جاسکتا۔ توں پر میاں ایم اسلم بولے کہ ہم انگریز، تان انگریز نہیں جانتے تھی شاہد احمد دہلوی ہمارے دوست ہیں۔ یہ اور ان کی فیملی لوہر میں ہمارے گھرا ترے گی۔ حکام دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے اور دیاں صاحب، شاہد بھائی کولاہور اتارا پنے گھر لے گئے۔

پاکستان آتے ہوئے ایسا ہی کچھ شاعر، نقاد، پلے راست سلیم احمد اور ناد ست، کہانی کار، صحافی انتظار حسین کے ساتھ ہوا تھا۔ خیر ابتدائی سوال و جواب اور انگریز، تان انگریز کی تفہیم (یا عدم تفہیم) کے بعد دونوں کولاہور اترنے کی اجازت مل گئی مگر صرف انتظار صاحب اترے سلیم احمد نے براہ راست کراچی آنے کا فیصلہ کیا۔

برسوں بعد انتظار حسین کولاہور کے پاک ٹی ہاؤس میں ادبی بحث مباحثے کرتے ہوئے ایک تہذیبی شہرلی روایت کو آگے بڑھانا تھا اور سلیم احمد کو بہار کالونی (مسان روڈ) کے ایک بے قاعی کمرے سے کراچی کی ان اجلی جگہ گاتی علمی ادبی محفلوں کی شروعات کرنی تھی جو تقریباً تین دہائیوں تک (سلیم احمد کے جیتے جی) ایف بی ایریا میں جاری رہیں۔

اردو ادب و شعر وغیرہ کے حوالے سے کراچی میں ان دنوں تقریباً ساٹا سا ہوگا۔ گمان غالب ہے کہ خلد آشیانی مولانا عبید اللہ سندھی کے پسندیدہ ادارے مظہر العلوم (کھڑہ نوآباد) کے چند دوستوں اور سندھ مدرستہ الاسلام (جہاں نو عمر محمد علی جناح کی ابتدائی تعلیم ہوئی) کے اسکالروں کے سوا یا دارالارشا دگوٹھ پیر جھنڈا سے آنے والے صاحب العلم راشد یوں پھر ٹاپروں، ہارونوں، آفتدیوں کے اور پیر الہی بخش اور بعض دوسرے بزرگوں کے رد و پیش کے سوا یہاں اردو شعر و ادب کا چرچا نہیں ہوگا۔ کس لیے کہ یہ تو زیادہ تر تجارتی سرگرمی کا شہر تھا۔ تاہم کچی پکی بہار کالونی (مسان روڈ) آباد ہو رہی تھی۔ پلی آئی بھی کالونی کی تعمیر جاری تھی۔ لائنز ایریا میں مہاجرین کے لیے بین الاقوامی امداد وصول کرنے والے خیمے نصب کر دیے گئے تھے (ایک خیمے میں کنور اطہر علی خاں اطہر نقیس علی ٹرڈ سے آئے ہوئے اپنے بزرگوں، خوردوں کے ساتھ فروکش تھے)۔ بستی دھیرے دھیرے بس رہی تھی۔ شہر مختلف علاقوں میں ملے بند باندھنے والے نو پلے شاعر اور کہانی کار راستے کی دھول جھاڑ کر شعر کہہ رہے تھے، کہانیاں لکھ رہے تھے، ادبی پیشیں کر رہے تھے۔ انھی میں کہیں ایک بہت مشہور و معروف تصنیف، "چالیس کروڑ بھکاری" کا مصنف، ملے شدہ ترقی پسند ایرانیم جلیس بھی تھا۔ پھر اور بھی بہت سے ادیب صحافی، شاعر نقاد تھے۔۔۔۔۔ کتنے ہی باہمت من موہنے لوگ جنہیں اردو زبان و بیاں کو پروان چڑھانا تھا، بہت کچھ لکھنا تھا۔ اب یاد آیا کہ یہاں سے دور ڈھا کے میں ساقی فاروقی بھی آن وارد ہوا تھا۔۔۔۔۔ جسے ابھی کراچی پہنچنا اور پھر لندن چلے جانا تھا۔ اور تقسیم سے پہلے ایک ماہر تقسیم ریاض صاحب کو خیر کے مشن پر کہیں یوپی سے چلتے ہوئے حیدرآباد آنا تھا جہاں ان کی بنیاد فہیدہ کوشا عری کرنی تھی جسے آگے بہت کچھ لکھنا بہت کچھ بنانا ہوگا۔ پھر ایک سرنا سر شاعر ایک صاحب علم شیخ ایاز اردو زبان میں بھی جگہ شاعر عری کرتا آئے گا اور بعض ناہند لوگوں کے تصباتی اتھلے پن سے برہم ہو کر اس زبان سے بیزار ہو اپنے گھر لوٹ جائے گا اور آخر آخر سندھی زبان دیاں لو اور مال کرے گا وغیرہ۔۔۔۔۔

اس وقت لاہور میں سرمد آوروہ شاعروں، ادیبوں، دانشوروں کا ایک بزرگ رُوب تھا نستامن و عافیت کی ایک علمی ادبی فضا میں تربیت پایا ہوا، ایک تہذیبی جرگہ جسے "نیاز مند ان لاہور" کا نام دیا گیا تھا۔ مولانا عبد المجید سالک، بطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولانا جہاد غ حسن حسرت، مجید ملک، نامور مصوٰر عبد الرحمن چغتائی اور دوسرے قد آور لوگ۔ ان بزرگوں کے زیر سایہ ن م راشد، فیض احمد فیض اور غلام عباس جیسے نوجوان ادیب و شاعر پھل پھول رہے تھے۔



اردو ادیبوں شاعروں و نقادوں سے بہت پہلے سے ریڈیو نے ملنے والی کھینچ لیا تھا۔ اس وقت ہندی نام یاد آرہے ہیں۔ پطرس، فاری، والفقار علی، فاری، مسعود، میراجی، شوکت تھانوی، ریڈیو سے وابستہ رہے یا آگے نکل گئے۔ اپنے تئیں ہی ایسے ادیبوں کا ادبی میں جہاد ہوا تھا۔ ریڈیو سے فاری ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل مقرر ہوئے تو انھوں نے بہت سے نئے والوں و راہیوں اور ادیبوں ریڈیو اسٹیشنوں پر مصروف کر دیا۔

حد میں مگر یہ ادارہ ادیبوں شاعروں کو اپنی طرف مہینہ پتا رہا۔ عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، حفیظ ہوشیار پوری، مصدقہ، مجتہد، ادیبی اور قمر کمال اور بعد میں رضی الحق، شوق، محمد رفیع، فروغ بھی لراہی انٹیشن سے وابستہ رہے۔ اس طرح ریڈیو سے وابستہ ادیبوں سے خواہے سے تمثیل کی ایک نئی صنف ریڈیو ڈرامے پر بھی ہاتھ کام ہوا۔ مہرباں ہیں تمکیدی آگے نہ بڑھ سکی۔

ریڈیو کی طرح بہت پہلے سے فون کے انجکشن اور پبلک ری لیشر (relations) کے شعبے بھی بعض نام و نشان ادیبوں کی خدمات حاصل کرتے رہے۔ فیض صاحب فون کے تعلیم کے شعبے میں رہے، کرل مجید ملک بھی۔ برطانوی راج کے زمانے سے فون کے پراپیگنڈے کے شعبے میں حفیظ جالندھری، اعظم کرپوری جیسے بہت مشق شاعر اور ان کے نگارے خدمات انجام دی ہیں، بعد میں یہ صاحبان پاکستانی فون کے لیے بھی فعال رہے۔ یادش بہ خیر برسوں پہلے (آراہی سے پہلے) حفیظ صاحب نے لوگوں کو بھرتی پر آمادہ کرنے کے لیے ایک گیت لکھا تھا جسے ملک مہراج نے گایا تھا:

یہ از دین پزدن کے سو کے  
میں تو چھوڑے کو بھرتی کر آئی رہے

ان کے ایک اور گیت "اٹھی تو میں جوان ہوں" کو بہت مقبولیت ملی۔

برقی فنی فون سے وابستہ کتنے ہی لوگوں نے طنز و مزاح، شعر و ادب اور تحقیق کے شعبوں میں نام لکھا۔ شفیق الرحمن (کرل)، محمد خاں، مسعود مفتی، سید انور، ضمیر جعفری، مظفر علی سید، امداد یاقوت رضوی (فیض اعظمی) وغیرہ۔

مگر ادیب و شاعر سب سے زیادہ جس شعبے سے متعلق رہے وہ تعلیم کا شعبہ ہے، پھر ریڈیو، ٹیلی ویژن ہیں۔ ریڈیو کا، کرل کرتے ہوئے میں نے صوتی تمثیل کے ضمن میں بعض معروف لوگوں کی کادشوں کا ذکر کیا تھا۔ شوکت تھانوی، سید سلیم احمد، آغا ناصر و میر نے اس طرف توجہ کی اور بہت سے ریڈیو ڈرامے تحریر کیے۔ تاہم زیادہ تر سناٹا ہی رہا۔ آگے وئی قابل ذکر کام نہ ہو پایا۔ اسٹیج ڈرامے کی صنف پر اردو میں تا حال چند ہی لوگوں نے توجہ کی ہے۔ پرانوں میں خواجہ حسین الدین اور علی احمد مرحومین ہیں۔ آج۔۔۔ لوگوں میں کمال احمد رضوی، لراہی والے خالد احمد اور سرمد صہبائی ہیں۔ مگر یہ صاحبان جو رتے رہتے ہیں، ووروں خانہ ہی رہا ہے۔ عامۃً مسکین اس سے فیض پاب نہ ہو سکے۔

ایک خاص صنف ادب جسے "ادبی ڈرامے" کا نام دیا گیا، اردو کے سوا شاید ہی کسی اور زبان میں موجود ہو۔ کیوں کہ ڈراما جہاں بھی لکھا گیا اسٹیج پر بھیجے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ تاہم میرزا ادیب نے بہت سے ادبی ڈرامے تحریر کیے۔ اس صنف کا سب سے اہم نمائندہ ڈراما سید امتیاز علی تاج کا "انارکلی" ہے۔ جہاں تک میرے علم میں ہے۔ پہلے بھی بعض تبدیلیوں کے ساتھ اسے صرف تعلیمی اداروں میں شوقیہ اداکار، ہدایت کار ہی اسٹیج کر پائے ہیں۔ ویسے اس مشہور ڈرامے کی اثر انگیزی کے قائل سبھی ہیں۔ خود امتیاز علی تاج مرحوم نے "انارکلی" کے دیباچے میں لکھا ہے:

تھینروں نے اسے قبول نہیں کیا اور جو مشورے ترمیم کے لیے انہوں نے پیش کیے انہیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔ مشہور ماہر تعلیم محقق اور نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اگر ”انارکلی“ کا مقابلہ ان ڈراموں سے کیا جائے جو اسٹیج کے لیے لکھے گئے اور اسٹیج پر کامیاب ہو کر بعد میں کتابی شکل میں پہنچے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی وہ خوبیاں جو غور اور اطمینان سے پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہیں، اسٹیج پر پیش ہونے کی رواداری میں بالکل حائب ہو جاتیں۔ مجھنا چیز کے خیال میں یہ ایک دور دراز اندیشہ ہے۔ اگر ”انارکلی“ اسٹیج کے لیے لکھا جاتا تو کہیں زیادہ مقبول اور اثر انگیز ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ”انارکلی“ پڑھنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ہو سکتا تھا مگر ناول کے فن کے بجائے اسے ڈرامے کے فن میں لکھا گیا ہے اور اسے اس معیار سے دیکھنا چاہیے۔ بہر حال اردو نثر میں یہ ڈراما ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا اور اپنی خوب صورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ ادبی نظر آتا رہے گا۔ پھر یہ بھی ہے، ڈراموں کے کھاتوں میں اسے اس لیے ڈالا جاتا ہے کہ اس ٹائم zone کی تو ایک یہی تحریر مہیا ہے جیسے ناولوں میں پہلی ناول ”امراؤ جان ادا“ خود اپنی نمائندگی کرتی رہتی ہے۔

جغرافیائی حدود میں متعین کی گئی کسی سیاسی entry کا آغاز وقت کے طے شدہ مرحلے سے سوچا اور بیان کیا جاسکتا ہے جیسے ۱۹۴۷ء میں چودھویں پندرہویں اگست کی درمیانی شب میں ٹھیک بارہ بجے (زیرِ آدر پر) ایک ملک پاکستان وجود میں آیا۔ لیکن جسے اپنے جوہر میں پاکستان کہا اور پہچانا گیا وہ تو ہمیشہ سے تھا۔ اس کے لوگ، ان کی خوشیاں، غم، رشتے، ناتے۔۔۔ ان کے قصے، گیت، کہانیاں، تاریخ، تصویریں، ہاتھوں کا ہنر اور انہوں کا وہ سیل جسے یہ سب کرنے والا خزانہ جغرافیائی حدود میں آتا تھا، یہاں پیدا ہوتا تھا، وہ بھی۔۔۔ وقت کے اس طے شدہ مرحلے پر وہ بھی اپنے essence میں یہاں موجود تھے۔ لوگ اسی طرح کارہے تھے، تصویریں بنا رہے تھے، کہانیاں لکھتے اور شعر کہتے تھے اور جنہیں آگے کبھی یہ سب کرنا تھا اگست کی اس مبارک پیدائش کے وقت بھی کہیں نہ کہیں وہ اپنا وجود رکھتے تھے۔

جی ہاں، پچاس برس آگے کا فن کار اور میں اور وہ جس نے پچاس برس پہلے کچھ لکھا، گایا، paint لیا، اپنی زمین کے جوہر میں موجود تھے۔۔۔ بس یوں تھا کہ صحیح وقت پر ہم میں سے ہر ایک کو اپنا اپنا اظہار کرنا تھا اور یہ کہنا تھا کہ ”لو میں آگیا۔“

میں فنون کے اور فن کار کے لازمانی تسلسل کو اسی طرح سمجھتا ہوں۔ مگر۔۔۔ یہ بات مجھے اس منہمک جائزے کے آغاز ہی میں کہہ دینی چاہیے تھی۔

اب آگے چلتے ہیں۔ اس دور کے ایک عظیم شاعر اور نقاد ڈی ایس ایلٹ سے کہا ہے۔ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ ہم غالب کے مختصر دیوان پر نظر ڈال کر آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ تخلیق کار جب تخلیق کی گرمی اور سرشاری سے گزر چکتا ہے تو پھر وہ ایک اچھے نقاد کے روپ میں اپنے لیے ہوائے نائے ہوئے کا کڑا حساب بھی دیتا ہے۔ اسے اجاتا ہے یا کاٹ کر پھینک دیتا ہے۔ غالب کا مختصر اور بے مثال دیوان اس بے مثال احتساب کا ثبوت ہے جو غالب نقاد نے غالب تخلیق کار کے لیے روارکھا۔

صاحب! میں تو یہی سمجھا ہوں کہ اپنا حساب دیتے رہنا ضروری ہے۔ مگر غالب کا ذکر میرے چننے کے بعد خیال ہوا کہ یہ کوئی کلیہ نہیں بن سکتا کیوں کہ میرے دوادین ہمارے سامنے ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کا بلند درجہ کمال تک ہے اور پست، غایت درجہ پست ہے۔ پھر بھی میرے خدا کے سخن ہیں اور اس بارے میں اور میں نہیں ہو سکتیں۔

خواتین و حضرات ان تمام برسوں میں نے پرانے نقادوں کی ایک کھپ مستعدی سے اپنا کام لرتی تھی۔ لیکن اسے بھی ہم نے نہیں رہے۔ بہت سے بھنے والوں نے منصوبہ کاری کے ساتھ نئی ماسٹاپ تول کے، مگر ان کے نقادوں سے شکوری نے اسے کام یا ہوگا۔ مٹے اند توکل نہ رہے۔۔۔ وہ جو کہتے ہیں کہ:

کسی اپنے پیو کو بھو رتجھ یا مچ  
بھوم پڑے سب انجیوں کے اٹنے سیدھے ج

انی ایک انہماک اور استمراق سے (رتجھ سے) یا شر مضموری میں (کھیا کھیا کے لچ کے) اپنے محبوب کا کام چیتے رہو، جو کچھ زمین پر اٹنے سیدھے بھی عمر ادیے تو مالک چاہے گا وہ بھی پھونٹیں گے۔

میں سنوں کو جانتا ہوں جنہوں نے اسی طرح اند توکل لکھا، بے خوف ہو کے لکھا۔ کوئی ادبی تیار نہیں کی۔ نقادوں کی حویلیوں پر "ذالیاں" نے لے کر بیس پنے (پرانا لفظ ہے: مزارع بینڈارڈ کی خوشنودی کے لیے کھیت کی پہلی فصل نوٹروں میں سجا کے لے جایا کرتے تھے) انہوں نے کسی سے نہیں پوچھا کہ پاس حکم کرو، کیا لکھوں اور اس نے اسے سیدھے ج اکھوے لے آئے۔ اب لہلاتے ہیں۔ ایسے بے دریغ لکھنے والے کم ہیں۔ مگر ہیں ضرور۔ قاری نے اس پر توجہ دی ہے۔ ان سے پیار کیا ہے۔ انہیں پڑھا جا رہا ہے اور پڑھا جائے گا۔

دوسری طرف وہ لوگ بھی تھے کہ بڑے نام بھام کے ساتھ اپنے ویکر سازوں کے جلو میں: نو پھر کراتے ہوئے تھے۔ ضرورت مند ادبی پرچوں نے انہیں اف میں اف میں صفحوں کا پرانو کال دیا تھا مگر اب تلاش کرنا چاہو گی تو وہ "گمشتے دستیاب ہیں۔ اللہ ہی اللہ ہے۔"

اور خدا جانتا ہے کتنے ہی سنجیدہ نقادوں نے کسی بھی طرح کی اور ہر طرح کی وڈیرا گیری سے حذر کیا ہے۔ صرف وہی کتبہ جو ان کے خدا نے، ان کے ادبی ضمیر نے ان سے لکھوایا۔ اب نام کیا گوانا۔ وہ آج بھی محترم ہیں، کل بھی محترم رہیں گے۔

نقادوں کا اگر خیر کرتے ہوئے ایک تیز و تند فکر والے استاد نقاد شمیم احمد کی چند سطریں پڑھو نا ضروری خیال رہتا ہوں۔ وہ میرے پسندیدہ شاعر عزیز حامد فی کی شاعری کا جائزہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ایک بد نصیبی کی بات ہے کہ اختر الایمان اور عزیز حامد فی والی نسل کو ایسے نقاد بھی میسر نہ آ سکے جو مجاز، میراجی اور راشد کو حاصل ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے اس نسل میں اختر الایمان، عزیز حامد فی اور مختار صدیقی سے لے کر مجید امجد تک کسی شاعر کو کوئی توجہ حاصل نہ ہوئی اور ہمارا جدید تنقیدی ادب کوتاہی و اماں کا شکار ہو گیا۔ اسی بنا پر مدنی صاحب پر بھی وہ چوکیں کھج رہا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔"

اس سب تو جی کے دو تھل بنیادی وجوہ ہیں جن کا کر رہا یہاں ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے ہم عصر انہم خیال نقادوں کو اپنے شاعرانہ واق اور تنقیدی رائے پر، و احتما نہیں تھے جس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے نئے شاعروں کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنے کا ٹھہر و مول لے سکتے اور دوسری بات یہ تھی کہ تقسیم ہند کے وقت ادب کی اجتماعی فصاحت تبدیل ہو کر ایک ایسے موڑ پر آئی تھی جہاں ہندوستان اور پاکستان کی ادبی سرحدیں سکڑ گئی تھیں اور تقسیم ہند کے بعد ابھرتے ہوئے شاعروں اور نقادوں نے مذکورہ نسل کو نظر انداز کر کے اپنے اپنے گروہ اور "لائیز" بنا کر اپنی شخصیت سازی کی مجہم بھی شروع کر دی تھی۔ حالانکہ ابھی تو ان کے شعری خدوخال بھی واضح نہ ہو سکے تھے۔ خود ستائی اور اپنے اپنے گروہ کی غیر معتبر مدح سرائی کے لیے ان "لائیز" کے نئے نئے آرگن نکالنے اور رسالوں پر قبضہ جمانے کی



روش ہی کی وجہ سے ادب میں ایک ایسا منحنی رجحان پیدا ہوا جو آگے چل کر کتاہوں کی تقریبات کی ایک ناپاک اور بے معنی سرگرمی میں تبدیل ہو گیا۔ غالباً اسی وجہ سے ۱۹۳۶ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان ابھرنے والے شاعر اپر وہ کام نہ ہو سکا جو ہمارے موجودہ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو ملا سکتا۔ اس صورت حال کو اور زیادہ تنگیوں مدنی صاحب نے اپنے روپے نے بھی بنادیا تھا۔ وہ ادب کی ان اقدار کے نمائندے تھے جس کی رو سے اپنے بارے میں سوچنا یا اپنے حوالے سے بات کرنا معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔“

آگے چل کر شمیم احمد لکھتے ہیں کہ ”مدنی صاحب نے اس بارے میں ایک بے نیازی کا رویہ برتا اور اس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ مگر یہی رویہ ہماری تخلیقی اقدار کی سچی اور بڑائی کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔“  
تو گویا مدنی جیسی تخلیقی قدروں کے پاس دارد و چار اور جیسے بندے ہیں مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ، یہ بھی اہل نظر کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کا مسئلہ وہی وضع داری تھی۔ جی اپنے بارے میں یا اپنے حوالے سے بات کرنا ہلکا پن ہے۔ اس لیے خاموشی۔۔۔ کوئی اور بات کرو میاں۔۔۔!

پچھلے دنوں ایک سچی بھری پردہ گرام میں بائیس تیس سال کے ایک خوش لباس کمپورڈ شخص کو دیکھا جسے کلو کاری کا دعویٰ بھی تھا۔ وہ پورے یقین سے کمرے کے آگے اپنا گھونسا لہرا کے کہہ رہا تھا کہ میں best ہوں م میرا ہم سر کوئی نہیں۔۔۔ مجھے خیال گاگھی کے استاد عاشق علی خان بے طرح یاد آئے۔ ان کی تعریف ہوتی (اور تعریف بھی کون کر رہا ہوتا۔۔۔ رفیق غزنوی سا واقف حال) تو عاشق استاد کی آنکھیں بھیگ جاتیں، لہجے، ”تلف اسراف ہوں۔ بڑوں نے بہت کچھ عطا کرنا چاہا تھا۔ میں نوتا پھونسا اتنا ہی کر پایا۔“

میں ان دوستوں مجید امجد اور مختار صدیقی سے کبھی نہیں ملا۔ دونوں ہی بہت پہلے رخصت ہو گئے تھے۔ ناصر کاظمی صاحب کی طرح وہ دونوں بھی میرے سینئر تھے۔ ناصر صاحب سے تو دونوں نے راہچی میں ایک دو بار ملوایا تھا۔ بڑے سایہ دار آدمی تھے۔ انھوں نے سراہا تھا، مجھے شاباش دی تھی جیسا کہ بڑوں کا طریقہ ہوتا ہے۔ اس وقت میں شہر سے بار بار نکلنے کے قابل ہوتا تو ناصر صاحب سے اور مجید صاحب سے ملنے ضرور جایا کرتا۔

مجید امجد کی بنائی ہوئی ایک تصویر مجھے haunt کرتی ہے:

مست چرواہا چراگاہ کی ایک چوٹی سے  
جب اترتا ہے تو زیتون کی لاتبی سوئی  
کسی جلتی ہوئی بدلی میں اگی جاتی ہے

میرے ایک شاعر دوست نے کہا، ”اس میں صوتی اکراہ ہے۔۔۔ سوئی اور انک“ میں نے کہا، ”ہے بھلا! منظور ہے، پینٹنگ اچھی ہے اور تازہ ہے۔ کینوس سے ابھی تارپیں کے تیل کی مہک آتی ہے۔ پروا نہیں mellow ہو جائے گی تو پتا بھی نہیں چلے گا۔“

ڈاکٹر محمد حسن نے مجید امجد پر ایک مختصر مضمون لکھا تھا، ان کی نظموں کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ مجید امجد شہروں کی تہذیب کے شاعر ہیں جو شہر کے کارخانوں، دفتروں اور مارکیٹ اکوئی نے پیدا کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مجید کی شاعری سے اگر کوئی تصویر بنائی جائے گی تو وہ ایک نچلے متوسط طبقے کے نوجوان کی ہوگی جس کے ساتھ شہر کی دنیا ہر قدم پر موجود ہے۔۔۔ یہ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان اپنی تصباتی زندگی کا اجتماعی آہنگ چھوڑ کر آیا ہے اور اب اسے پروا بھی نہیں کہ کیا چھوڑ آیا ہے۔ وہ فلم ایٹروں، نست کھازوں کی طرح ڈھیروں پیسے لانے کے ہوائی قلعے بنانے لگا

ہے۔ وہ قصبے میں رہیں پایا اور شہر اسے پیتا تاہیں۔ ابھی نو زری نہیں ملتی۔ کام سر رے مرا جاتا ہے بے چارہ۔  
 ٹیٹ سے ہڈیوں، شاعروں، ایڈیٹروں کا کرچل رہا ہے تو اس دور کے بہت سے روشن طبع چمک دار لوگ  
 یاد آ رہے ہیں۔ ان کا گلمک (glamour) ہم ایسے نوواردوں کے لیے رشک کی چکا چونڈ پیدا کرنے والا تھا۔ ان کا  
 فزیکل گلیمر بھی ذہنی گلیمر بھی۔

ایک چھوٹا سا واقعہ۔

یونیورسٹی کے سنہ۔ سپر تک ہم طالب علم جس طرح پہنچتے تھے وہ خود اپنی جگہ ایک قابل ذرا اور مستقل  
 خداتھ۔ اس عمر سے اسٹر طالب علموں کے لیے اب بھی ہوگا (یوں کہ ہمیں کوئی بنیادی تبدیلی تو ہوئی نہیں  
 ہے۔ سرخ بن یا کسی بھی رنگ کا سویرا تک نہیں آیا ہے) دوڑ کے بس پکڑنا تو شاید لیوگرم رکھنے کا بہانہ ہوگا مگر  
 کنڈیشنوں، آزار یوروں کے انفارمیشن کے طے آ میر فقرے، دھنم پیل وغیرہ، ان سب سے الجھن رہتی تھی تو ہم اور  
 دمارے ہم مصر غفلتوں میں تصویر نہ بناتے ہوئے خاموشی سے ایک خواب دیکھ لیتے تھے کہ ایک کار۔۔۔ اور کار نہیں  
 تولی ایسے موٹر سائیکل سے، ہم اڑے چلے آ رہے ہیں۔ کھلائی (کھلائی کہنا اچھا لگتا تھا، پطرس بھی یہی کہتے ہوں  
 کے) تو کھلائی ٹانے پر سے سویر پشت پر ہوتی سولی۔ کیسپس آ جاتا ہے۔ ہم اترتے ہیں کھلائی سیدھے کھرتے ہیں اور  
 سے نہیں اٹھ رہے ہیں۔۔۔ لڑکے لڑکیاں سب۔

پھر ایک رات ہم نے ہٹل انی طرح ہوتے ہوئے دیکھا۔۔۔ کسی اور لڑکے کے ساتھ۔ وہ ڈکائی گاڑی  
 سے اترتا تھا۔ اس کی مدد لی ہر ایکیں رہی تھی۔ ایسے فورس۔ بہتر میں تراش کے grey یونیفارم میں پوری طرح سن  
 تھی۔ اس کی آستینوں پر چھوٹے ٹیٹ رہن کے تھے اور سینے پر wings، وہ اپنے تئیں قدموں سے فارم جمع کرانے  
 والی عزتی تک گیا۔ فارم جمع رایا اور پھر وہاں ہی گاڑی میں، بہتر میں تراش کے سنہ یونیفارم میں۔۔۔ کھلائی  
 لگائے۔

ہم نے دیکھا، اسے سب دیکھ رہے تھے لڑکے لڑکیاں سب۔

ہم نے بہت دنوں تک دلیپیں دیں خود کو قائل کرتے رہے۔ وہ set کھلائی دکنز رہن والا اپنا کام کر رہا  
 ہے، ہم اپنا کام کر رہے جاؤ اس لیے کہ تمہیں تو کسی اور شعبے میں کام کرنا ہے۔

پھر برسوں بعد ہم نے اپنے جیسے نوجوان کو دیکھا، شامی کر رہے ہیں۔ ابھی خاصی۔ خیر وہ ہم بھی کر  
 رہے تھے۔۔۔ وہ سب مسکراتے ہوئے اسٹج پر جاتے، وہاں بیٹھے سینئر شاعروں کو ان کے first name سے  
 بات دیاں۔ ظاہر میں تحریف ایسے کرتے جیسے ہم عمروں کی کاوشوں کا اسٹج کیا جاتا ہے۔ وہ فیض صاحب کے  
 ماتھ وک پیتے، ان کے سامنے چلتے ہوئے قہقہے لگاتے اور وقت آنے پر گلڈوں اکادمیوں کے ریڈیڈنٹ ہمار  
 جوباتے۔

ہم نے دلیپیں دیں، خود کو قائل کیا۔ ابھی وہ اپنا کام کر رہے ہیں، ہم اپنا کام کر رہے جاؤ۔ پھر ہم نے دیکھا  
 اور بیٹھتے رہے۔۔۔ اس نے بعد سے اور بھی بہت کچھ دیکھ رہے ہیں۔

ابھی ابھی ہم نے مدنی صاحب، مجید امجد، جتو، صدیقی، الف المخرات وغیرہ کو دیکھا ہے (آخری تین  
 دو تئوں سے ٹیٹ سننے کا مال پھر تار رہتا ہوں) تو یہ دیکھا ہے۔ وہ کام کر رہے ہیں اور بہت سی باتوں سے بے نیاز  
 ہیں اور ہم نے خود سے کہا ہے کہ میاں ایسے صحیح ہے، کام کیے جاؤ۔ کسی بھی طرح کے گلیمر میں کپا رکھا ہے۔

تاہم اندر کہیں گہرائی میں ایک خواہش اب بھی سر اٹھاتی رہتی ہے۔۔۔ ہم نے دیکھا تھا حفیظ جاسندھری صاحب نے بہت مفید۔۔۔ مفید ان کی اپنی ذات کے لیے۔۔۔ اور شان دار زندگی گزاری تھی۔ اللہ نے خاتمہ بھی انہیں شان دار دیا۔ آرام بھی کہاں کر رہے ہیں۔ حضرت علامہ رحمت اللہ علیہ کے برابر۔ تو کبھی کبھی ایک آخری۔۔۔ ایک دم آخری ایچ آنکھوں کے آگے بن جاتی ہے کہ وہیں کہیں بادشاہی مسجد کی بیڑھیوں کے پاس اپنا بھی ایک مزار ہے سنگ مرمر کا۔۔۔ سادہ سا۔۔۔ اور ایک ٹکٹائی ہے شانے پر سے ہو کر پشت پر لہراتی ہوئی۔ اور سب دیکھ رہے ہیں۔

چوکھا کام کرنے والوں اور قبول عام حاصل کرنے والوں میں اردو نثر کے دو نام ایسے ہیں جنہیں بار بار دوہرایا جائے تو بھی وہ کانوں کو بھلے لگتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اور قرۃ العین حیدر صاحب۔ یوسفی صاحب discriminating تک چڑھے قاری کا اور عام پر شوق پڑھنے والوں کا دل جیتنے والے مصنف ہیں۔ قرۃ العین صاحبہ بھی کم و بیش ایسی ہی تھیں مگر سنا ہے وہ اب slip کرنے لگی ہیں۔ لوگ عقیدت و محبت سے ملنے جائیں تو بھی چڑھتی ہیں۔ خیر ہم تو یہ جانتے ہیں کہ کلاس کے ساتھ مقبولیت بھی نصیب ہو تو اسے عطیہ خداوندی سمجھنا چاہیے، موڈ نہیں بگاڑنا چاہیے۔ راقم مس حیدر سے کبھی نہیں ملا۔ خدا کرے کہ ان کے بارے میں جو یہ کہا جا رہا ہے، غلط ہو۔ وہ بہر حال اردو نثر میں ایک لپٹنڈ بن چکی ہیں۔۔۔ خدا انہیں سلامت رکھے۔

ایسا ہے کہ ہم اساطیر سے باہر نہیں جی سکتے۔

اور اچھی کہانیاں سننے والے اور اچھی کہانیاں گھڑنے والے (یا پڑھنے والے) جانتے ہیں کہ legend روایت اور اسطورہ سننے میں اچھی اور سنانے میں کہیں زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ بڑی سنسنی اور ڈراما ہوتا ہے ان میں۔

اور ہر چیز کی طرح اساطیر کی شروعات کہیں نہ کہیں سے تو ہوتی ہوگی۔

اس پہلے آدمی کا تصور کیجئے جس نے محمود غزنوی، فردوسی اور شہناش کے حوالے سے فی شعر ایک اثری منظور کر لینے کے بعد بادشاہ کے زبان سے پھر جانے کا قصہ سوچا ہوگا۔ وہ آدمی کس بات پر بادشاہ سے غفا ہوگا اور حساب چکنا کرنے کو اس نے یہ کہانی بنائی ہوگی۔۔۔ یا جو بھی ہو، کتنا لطف آیا ہوگا اسے یہ سب گھڑتے (یا گڑھتے) ہوئے۔ اس نے کیسی سنسنی اور ٹنگ لنگ (bngling) محسوس کی ہوگی۔ وہ راتوں کو اٹھتا اور بستر پر بیٹھ بیٹھ جاتا اور ٹپٹپٹ لگتا ہوگا۔۔۔ وہ چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کتنی بار ہوں ہوں کر کے سر ہلاتا اور ہوا میں گھونسا چلاتا ہوگا اور اپنی اس اختراع کی اثر انگیزی پر بہت خاموشی سے ایک زبردست "یا ہود" (yahoo) دہرا کر رہا ہوگا۔

اور خواتین و حضرات! اس پہلے آدمی سے کہیں زیادہ لطف اس دوسرے کو آیا ہوگا جس نے اس شاہی مددیانتی کی کہانی کو فٹنگ ٹیچ دیا۔ وہ دوسرا کلائی میکس ساز آدمی کمال کی چیز ہوگا جس نے کہانی یوں آٹے بڑھالی کہ فردوسی کو "منع" کر دینے کے بعد محمود غزنوی نے بعد میں سوچا تو اسے خفت ہوئی اور پشیمان ہو کے اس سے اثر لیا۔ تھیلیاں فردوسی کو بھیج دیں۔ مگر۔۔۔

۔۔۔ اور خواتین و حضرات! اس گھر کے بعد کہانی کا کلائی میکس آتا ہے۔ مگر اشرافیاں پہنچیں تو حال یہ تھا کہ ایک دروازے سے موعودہ اشرافیاں لے جاتی جاری تھیں اور دوسرے دروازے سے فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا۔

واویلا، واویلا۔۔۔ واہسرتا!

یہ bang ہے کہانی کا جس پر سننے والے کا پورا وجود جھنجھٹا اٹھتا ہے۔ اسے کہتے ہیں پرفیکٹ ڈراما۔



یہ اتنا عمل کلائی ٹیاس ہے کہ میں نے پہلی بار سن کے ہی بہرہ دیا تھا کہ دوست الگھ لو، تاریخ نہیں یہ فلکشن ہے۔ تاریخ اتنی ابھی طرح trim and sit کی ہوئی نہیں ہوتی وہ تو زندہ انسانوں کا احوال سناتی ہے، جو دیوتاؤں کی طرح ابھی ٹائٹ پائن میں رہتے یا پاؤں میں رپا تے۔ بے چارے اکثر ہمیشہ تر سلب کر جاتے ہیں۔

معاصر تاریخ (سب ضروری ہوتی ہے اس وقت بھی وہ زندگی ہی ہوتی ہے) اپنے بے ساختہ پن میں انٹر ایک بھدی غیر ذرا مانی رفتار سے ہی جگی تامل و event کے معرہ نررتی ہے۔ کبھی کبھی تو اس کے بارے میں سوچنا بھی غفلت اور اداسی میں جٹا کر دیتا ہے۔

جی مٹا "شام اودھ" اسے ڈاکٹر اس فاروقی کا یہ واقعہ کہ جب وہ ایک آسودہ حال شاعر کے گھر بس میں سوال ہوئے کراچی کی ڈیٹس ہاؤسنگ اتھارٹی پہنچے (ڈاکٹر احسن فاروقی "شام اودھ" والے بسوں میں بیٹھتے تھے) تو جیسا کہ بھلے لوگوں کا طریقہ ہے، میزبان کے وہاں ان کی بے حد تواضع کی تھی۔ وضع دار لوگ مہمان کو اچھا ہی کھاتے ہیں، غیر بہت دیر بعد جن ڈاکٹر صاحب کو رخصت کیا گیا تو صاحب خانہ نے شاید ٹیکسی بلا دی اور ٹیکسی والے کو خاموش سے پیشی ادائی کردی یا احسن فاروقی کو لٹکانے میں نوٹ رکھ کے پیش کر دیے کہ حضرت! یہ ٹیکسی والے کو دے دیجئے گا تن پر فاروقی صاحب حد درجہ مسرور ہوئے اور آب دیدہ ہو کر انھوں نے کہا: مگر ہمیں۔ میں quote نہیں رواں گا۔

یہ ازم آئی کہ quote سنا بڑی ذمہ داری کہلاتی ہے۔ مختصر یہ کہ انھوں نے بے پناہ احسان مند کی۔ یہ تاک احسان مندی کا اظہار کیا اور میزبان اپنی بھل طبعی میں اداس ہو گیا و میر۔  
ڈاکٹر احسن فاروقی ناہند نہیں تھے، انھوں نے زندگی کو پر مایہ کیا تھا، کلمہ لکھ کے۔ وہ استاد بھی تھے، وہ چھوٹے آدمی نہیں تھے۔ اور ہوتے بھی تو کیا۔

دکھ یہ ہے کہ زندگی نے ایک ایسے آدمی کو جو خود اردو نثر کا ایک "واقعہ" تھا، میرے شہری سڑکوں پر eventful بنا دیا۔

منا تھا، ایک سے زیادہ مرتبہ ڈاکٹر فاروقی سمندر میں ڈوبنے بھی گئے تھے مگر ڈوب نہ سکے۔ بچا لیے گئے تھے یا خود ہی بھیکے ہوئے، بیمار، مند سے لوٹ آئے تھے۔ پتلون پر پھنی ہوئی جیبوں میں چھوٹے گھونٹکھے اور ریت بھری موٹی، جوڑے پانی سے خوج خوج کرتے ہوئے۔ انھوں نے تکتے پر ان کنھور۔

یہ ایک بھیا تک مایوسی کا اچھنی کھٹیکس ہے جسے زندگی نے اپنے روایتی بے حسی سے پلان کیا تھا۔ یا بالکل جی پلان میں یہ تھا۔ مٹی وہ اس فاروقی صاحب کو یونانی حزیے کا bang والا مناتا۔ بھی نہ دے سکی۔ ٹیکسیئر کی اذیلیا جیسا (جسے ڈاکٹر فاروقی ماری زندگی پڑھاتے رہے grand final) دے سکی۔

بعد میں وہ کہنے لگے، سمندر نے مجھے قبول نہیں کیا، ابھی "یہ" راہ دور سم نہیں ہے اس سے گوتی میں اترتا تو قبول کر لیتی۔

لیکھا آپ نے "یہاں رو ویش میں ایک بے دردانہ روئین اور بد صورتی ہے جو کسی بھی وقت ایک جھنگلاتے ہوئے luminary کہہ سکتی ہے اور ایڈمی سنٹر کے مرد خانے میں نمبر لکھوا کے ڈال سکتی ہے۔ کسی کو پتا بھی نہیں چلے گا کہ یہ چیز کس سے آگے گھسے سے دفنی کے کڑے پر لکھا نمبر بندھا ہوا ہے، ایک واقعی زندہ اور متحرک آدمی تھا۔ اور یہ زندہ تھا تو ادب کی، شاعری کی یا مصوری اور راک راگنیوں کی جان کاری کی اور کسی بھی تہذیب یافتہ فن کی

تکیل اس کے ہاتھ میں تھی یا یہ بہت اچھی منجھیاں گھڑتا تھا، یا چاک پرکوزے بناتا تھا۔ کچھ بھی اچھا اچھا کرتا تھا یہ اور اس کا نام فلاں تھا۔ یہ زندگی کی طے شدہ بد صورتی ہے کہ ٹہلی نعمانی اور اپنے علامہ رحمۃ اللہ علیہ کی دوست و مصور فیضی رحیمین کی محبو بہ بیگم عطیہ فیضی عمر کے آخری حصے میں کسی بھی پارٹی سے لوٹتے ہوئے خاموشی سے اپنے شوئزر ٹیک میں cookies اور کیک اور نرم پکے پکے پھل ڈال لیتی تھیں تاکہ بعد میں رات میں آکھٹے پر اور دون میں بھی انھیں کھاتی رہیں۔ یہ کسی قسم کا ضبط، جسک یا عمر رسیدگی سے وابستہ کوئی ذہنی رد نہیں تھی۔ سادہ سی بات تھی، ایک بوز حصے آدمی کو قوت بخش غذا کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے سو عطیہ جو اکیلی تھیں، خود ہی اپنی پروا کر رہی تھیں، میری پنہان logic دھیرے سے مجھ سے کہہ رہی ہے کہ خانہ ا جس کے سب مر جاتے ہوں اس کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔

ان باتوں سے میں کسی طرح کی بے شبہی یا گرد و پیش کے لوگوں کی بے حسی وغیرہ کا پواٹ نہیں بنانا چاہتا۔ صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ زندگی کبھی اتنی بھدی بھی نظر آنے لگتی ہے اور ایسا کتنا سوک بھی لرتی ہے آپ کے ساتھ، خاص طور پر جب spotlight آپ پر سے ہٹ گئی ہو۔

اور جن پر اسپاٹ لائٹ کبھی پڑی ہی نہ ہو۔ ان کا تورب رکھا ہے۔

لاہور میں ایک صاحب نے الف الحراث (یہ قلمی نام ہے، زمین توڑنے والے ال کے پھل کو کہتے ہیں) سنا ہے کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ساری زندگی لغت پر کام کرتے رہے (بہت سے لوگوں کو ان کی بنائی تراکیب مستحکمہ خیز لگتی ہیں۔ لگتی ہوں گی، مگر وہ ایک الگ معاملہ ہے)۔ ان کا یہ کوئی اسان منت نہیں تھا۔ بس اپنے لیے اور اللہ واسطے کر رہے تھے۔ رائٹ آنر بیل امجد اسلام نے بتایا ہے کہ وہ انھیں جانتا تھا۔ بڑی مات ہے۔ لوگوں سے کوشش کر کے اکادمی ادبیات اسلام آباد سے الف الحراث کا وظیفہ لگوا دیا تھا، تیس سو روپے، ہزار۔ الف صاحب نے دس روپے روز زندہ رہنے کی صورت یہ نکالی تھی کہ ایک خالی دکان میں اپنا بستہ لگا لیا تھا، جھوٹا حق تو چاہتے بن کھالیا کرتے تھے۔ چوبیس گھنٹوں کے دوراے میں جب تک جاگتے لغت کا کام کرتے تھے۔ برا بھلا جیسا بھی کام وہ لغت اور علوم سے ہی متعلق تھا۔ مسائے کے ایک کوچرنے (گجراتی زبان سے نہیں) الف صاحب کی خدمت کی یہ صورت نکالی تھی کہ دن میں کتنی ہی بار کرم دودھ کا پیالہ میٹھا ڈال کے پیش کر دیا کرتا تھا، یہی وہ لغت ہے مارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔

(اکادمی نے بھی کچھ برا نہیں کیا، وظیفہ پھر وظیفہ ہوتا ہے)



بڑے لوگوں کی باتیں ہو چکیں۔ اب میں آج اپنے بارے میں نکھوں گا۔ بیزار نہ ہو یہ، یہ ساری ہے۔ ایک اور point چاہتا ہوں درجہ تو آپ بارے میں اس طرح کھتے چلے جانے کی کوئی نہ اورت میں تھی۔ میں سال ۱۹۶۰ء سے لکھ رہا ہوں۔ لکھنے والوں میں اٹھتا بیٹھتا تھا، چل پھرتا تھا۔ اب چھوٹے خان نشین سا ہو گیا ہوں۔ بڑوں میں بس نام راشد صاحب سے نہ کہ باقی سب کی ریارتوں سے۔ وہ دوا میں معاشرت ہے کہ بڑوں سے احترام سے ملو اور چھوٹوں سے شفقت سے پیش آؤ تو یہی سب نیچا تھا میں نے، یہی سب کیا ہے۔ میرے لیے سڑک کنارے سائیں چنگر مرست والی خستہ حال جمیل، کان میں استاد امر جالور سے ملنے کی اتنی اہمیت تھی جتنی سرکاری خرچ پر اوپنڈی کے پانچ ستارہ ہوٹل میں قیام کے، دو دن مثلاً انیس ٹالی سے ملاقات و دونوں سے مل کر میں نے خود کو زیادہ معزز محسوس کیا تھا۔ آج تک زمانہ حطب ملی کی اس ملاقات اور سن ۲۰۰۷ کی اس

دوسری ملاقات کو پیارا اور احترام سے یاد کرتا ہوں۔

ویسے تو لکھنے والے مجھے کاغذ ہی پر اچھا لگتا ہے بہت کم کہیں جاتا ہوں یا مجھ سے ملنے اپنی محبت میں کوئی چلا آئے تو چشم ماروٹن، دل ماشاں، بساط بھر وقت دیتا ہوں، تواضع کرتا ہوں اور دل میں کہتا ہوں کہ یہ وقت تو سمجھری سس کا ہوا۔ ملاقاتی رخصت ہوئے تو پھر کچھ لکھ پڑھ لوں گا۔

یہ نہیں کہ میں پڑھنے لکھنے کا اتحادیوانہ ہوں۔ اس شوق سے اور اپنے مطلب کی چیزیں پڑھنے کی ایک ٹینک میں نے وضع کر لی ہے۔ وہ یہ کہ کسی اہتمام یا شعوری کوشش کے بغیر سانس لینے کی طرح آسانی سے پڑھتا چلا جاتا ہوں، جتنا میرے مطلب کا ہے skim کرتا جاتا ہوں۔ اور لکھتا میں نے اپنے سیم احمد سے سیکھا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے۔ غلط نہ سمجھیے۔ لکھتا میں دائیں ہاتھ سے ہوں مگر سیم بھائی کی طرح میں نے اپنی لکھت دو خانوں میں ہانت دی ہے۔ میرا "دایاں ہاتھ" وہ لکھتا ہے جسے میں اپنے لیے لکھتا سمجھتا ہوں۔ اس کے لیے میں اپنے ادبی ضمیر کے سامنے جواب دہ ہوں۔ "بایاں ہاتھ" سینھ کے لیے لکھتا ہے۔ سینھ کے لیے مگی میں جی جان سے لکھتا ہوں تاکہ میرا گاہک بندھا رہے۔ بار بار میرے ہی پاس آئے کیوں کہ لفظ سے میری روزی بندھی ہوئی ہے۔ اور ساری زندگی اسپارٹس سادگی سے بسر کرنے کے بعد اب میں خود کو تھوڑی آماش مگی دینا چاہتا ہوں تو اس آسائش کے لیے پانچ فالٹو مائی کر لیتا ہوں۔ نیلی وٹن سے فٹش میگزینز سے، کبھی اخباروں سے (ان اخباروں سے Payment لرتا پسند فرماتے ہوں) اور میں کسی سے ناراض نہیں۔

بس ایک بات سے خدا اور طول موں (خیال رہے بات سے خدا ہوں شخص سے نہیں) وہ بات یہ کہ بیہات امر نوم ریڈ اے بھنوتے سمیں بہت جلد پڑھنا اور سے متعارف یا expose کر دیا۔ سال ۶۵ء سے پہلے مجھے ایسے لوہڑاں کلاس کے عام سے آدمی کے "قلب مطمئن" میں مٹھاری چیزوں کے لیے اتنی چاہت نہیں تھی جتنی بعد کو نیچے میں مزدوری رنر کے، جہازوں میں مٹھارے کے "اے گئے الیکٹرونکس سامان اور مٹھارے پڑوں کی ریل پیل اور چوہا دوڑ کے نتیجے میں پیدا ہوئی یا جس چاہت کا نتیجہ یہ چوہا دوڑ تھی)۔

یہ تیسری دنیا میں سب جلد ہوا ہے مگر مجھے لگتا ہے کہ چیزوں کی چاہت میں سب سے زیادہ ہم بھلا ہوئے ہیں۔ ہم پاکستانی۔

عمرانیات کے ماہر میرے اس تصباتی ماسب کے over-simplification پر مسکرا میں گئے۔ مگر مسئلہ مکمل کھلانے جہاں اور جتنا نظر آتا ہے، وہ یہی ہے۔ "۶۵ء کے بعد" فحاش دار سامان زندگی کی ایک مصنوعی احتیاج ہماری مڈل اور لوہڑاں کلاس نے اپنی جان کو نکالی۔

ہاں اور ہمارے سو فی صد لوگ مجھ پڑھ سکتے، کتاب کے بعد آؤ، وہ پڑیل فیل تفریح ہماری زندگیوں میں آتی تو اس شعبے میں سب خیریت رہتی۔ جینسٹو سے ناناوے آگیا۔ سال ۶۵ء میں بیڑی کے کھلونوں سے کھیلنے والے بچے اب چونتیس چونتیس سال۔ shrewd بن گیا، اور بن چکے ہیں۔ وہ مجھ ایسے سرمستابی کی دلیل بڑھ گئے اور نکلے مسکرا رہے ہوں گے۔ میں یہاں رہا۔ اپنے اندروں میں محسوس کرتا رہتا ہوں کہ ہمارے ساتھ وہ ہوا ہے جو کیمیکل میں پکائے گئے پیتوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ہارٹ کے تقاضوں، مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے فی الفور ایک زرد فیل تیار کر لی گئی اور اسے بازار دکھا دیا گیا۔ اب یہ ہے کہ بے مزہ پیتوں کا ذخیرہ بنے ہم جینسٹو ہیں اور سامنے سے دنیا گزری چلی جا رہی ہے اور وقت نررا چلا جا رہا ہے۔ اسیویں صدی آگئی۔



میں نے بہت زیادہ سفر نہیں کیا۔ دو بار یورپ گیا ہوں، ایک بار مشرق بعید اور بار بار ہمسائے میں گیا ہوں، یعنی ہندوستان۔

وہ ہم ہی جیسے ہیں۔ ہندوستان والے مگر ان کے وہاں خواندگی کی شرح آٹھ سے لہجے زیادہ ہے۔ تین وسیع و عریض علاقے تو ایسے ہیں جہاں خواندگی سو فی صد یا اس سے قریب ہے۔

تاہم میں ان کے جس علاقے کی بات سنانے جا رہا ہوں وہ بھیا تک misery خربت، جہالت، مذہبی black mail شدت پرستی اور جنس کی فروخت کا بدنام علاقہ ہے۔ بے آسرا لوگ addiction لی حد تک ایک ایسی تفریح (escape) میں مبتلا ہیں جسے سستے غیر حقیقی بہاؤں کے overtones سے جایا گیا ہے۔ ہندی کمرشیل فلم۔ وہ ہر وقت فلم دیکھتے، فلم سوچتے اور فلم سنتے ہیں۔ وہ فلم جیتے ہیں ان کے dream merchants اس پورے منطقے میں اڈکشن فروخت کر رہے ہیں۔

میں باپے یا سوسالی کی بات سنانے جا رہا ہوں۔ ایک بیمار میگاسٹی کی۔

عجیب بات ہے کہ میں نے اس بیماری کے شہر میں ایک انوکھا صحت مند منظر دیکھا جس نے مجھے حوصلہ دیا۔ زندگی (اور علاقے) کو بچھنے میں مدد دی۔ میں نے دیکھا وہاں ایک مصنف کی (ہندی کے مصنف کی، جو اردو بھی جانتا ہے) کتابیں millions میں بک رہی ہیں۔ یہ جانا ایک عجیب تجربہ تھا کہ فلم زدگی کے اس شہر سے اٹھنے والے راس کی اتنی تعداد میں کتابیں خریدی اور پڑھی جاتی ہیں۔ اگر میں اپنے تجربے میں آپ کو شریک کر، کا تو خود کو سارے بادلوں کا۔ یہ آج کی بات نہیں ہے۔ کوئی بار و پندرہ سال ہو گئے اب تو وہاں ایسے اور بھی ہیں۔ اب سوں نے اور بھی کتابیں ہوں گی۔

میں مصنف جگد مہار سادویکشت کے نادوں "مردہ گھر" کے اپنے تجربے کی بات سنا رہا ہوں۔ یہ کتاب میں نے یہاں ہندی اسکرپٹ میں پڑھی تھی۔ بیانیہ رواں ہندوستانی میں ہے (یعنی اردو میں)۔ کہانی ایک "بھوپری پٹی" کی ہے۔ جس کے لیے ہماری اصطلاح "جی آبادی" ہے۔ ناول کسی غیر ضروری جھاوٹ سے بچنے عام سے لوگوں کی عام سی زندگی کو غیر معمولی insight اور دردمندی کے ساتھ اور دہشت زدہ کیے بغیر۔ تقریباً پریم چند کی ناول اور طاقت سے بیان کر دیتی ہے۔

مگر ٹھیک ہے۔ میں یہاں وطن عزیز کے شاعروں اور یوں کے بارے میں باتیں کرنے بیٹھا ہوں۔ یہ SAARC تنظیم کے ملکوں کا کوئی جائزہ نہیں ہے۔

تاہم خواتین و حضرات! میں آپ سے ذرا تھکن کی گزارش کروں گا۔ میں پھر اپنا point بناتا جا رہا ہوں۔ یہ سطریں ختم ہونے سے پہلے آپ کو اور خود کو متھمن کروں گا۔ ان شاء اللہ

باپے میں جس دوست کے گھر ہم میاں بیوی ٹھہرے، تھے وہ کمرشیل آرٹسٹ ہیں۔ اہلیہ ان کی پڑھاتی ہیں۔ میں نے جگد مہار سادویکشت کا ذکر کیا تو دونوں نے خوش ہو کے بتایا کہ وہ اس سے مل چکے ہیں۔ مٹے سے۔ دیکشت مزے کے آدمی ہیں اور آسان بھی۔ سینٹ زیورز کالج میں ہندی ادب پڑھاتے ہیں۔ جاوید تھارے پاس آتے وقت ہے مل لو۔

دوست کو کسی کلائنٹ سے لمبی میننگ لڑنی تھی، کہنے لگا، "تمہیں سینٹ زیورز پھوڑا نکل جاؤں گا۔ مل لو تو ٹیکسی پکڑ لینا، گھر آ جانا۔"

میری بیوی کو اور وہ مدت کی اجازت لے کر واپس چلی گئی۔ وہاں وہ رہا کرتی تھی۔ وہاں سے وہ اپنے گھر پر اپنے بانی پر تین سو روپے کی ایک چھوٹی سی دکان کا مالک بن گیا۔ وہاں سے وہ اپنے گھر پر اپنے بانی پر تین سو روپے کی ایک چھوٹی سی دکان کا مالک بن گیا۔ وہاں سے وہ اپنے گھر پر اپنے بانی پر تین سو روپے کی ایک چھوٹی سی دکان کا مالک بن گیا۔

تین سو روپے کا ایک ٹن اور ٹنوں کی دکان تھی۔ جیسے اپنا فریڈ ہاں بعد اس طرح ہے۔ دیکھنا کہ اصل صورت و تبدیلیاں کیا ہیں۔ اس سے باغ کو بہت ہی trim کرنے کے بعد راہی صدر میں نہیں بھی مٹا رہا۔ سڑک پر پارکسنگ سب سے آسپ میں تھی۔ اور باغ وہاں کو نصب کر دیا گیا ہے۔ میں پام کی طرح ہے اور وہاں سے بہت سے exotic درختوں اور پھولوں پر وہاں سے بڑھتا، بارش سے بڑھتا ہو چکا ہے۔ وہاں سے اس صورت میں تھا تو دیکھا بہت سے بنجیدہ نظر آتے، مناسب اور کافی باس پے "کا" کی ادھر ادھر آ جا رہے ہیں۔ وہاں سے آمد میں ہڑے ہیں یا تنوں سے ٹیلے لگاے، ہتھکڑی فرس پر پھسلنے مارے پڑھنے کی تیاری میں یعنی باتیں کرنے میں مصروف ہیں۔

یہ "انداز" مسرورہ "بکری" ہے۔ یہاں سے اس فنون رسائیوں سے ہاتھ ملنے لگے۔ چاہیں ہزار بیواؤں میں ڈھکیاں مٹا دیا گیا۔ یہ تو تقریباً راہی کریم اداں کے بچے "کا" کی تھے۔ وہاں سے اور بے خوف۔

ایک "بکری" پھرتا میں دیکھتا صاحب سے مرے تک آتی۔ مرے بند تھے۔ زکے زکیوں نے مشورہ دیا کہ ہلیں اور جاؤ۔ اتنا وہاں سے شہر سے مرے میں سے دیکھو۔ وہاں کیا۔ چار پھر خواتین و حضرات ہتھکڑی اور جواں سال بھی بیٹھے تھے۔ سب نے ایک ٹن خاتون کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ وہ دیکھتے ہیں کہ ان کی کوئی تھیں۔ وہاں انگریزی ادبیات کی ہوتی ہے۔ انہیں کہہ چاہیے۔ انہیں کوئی کام ہو تو کل آنا یا نہیں لے لو اچھی گھر فون کر دو۔ شاید مل جائے۔

میں نے کہا: "میں غیر ملکی ہوں کہیں جانتا کہاں سے فون کیا جائے گا۔" بولیں: "پاکستان سے آئے ہوئے؟ وہ ریٹ پھیل ہیں۔ حماقت اور بد معاشرے سے اپنی لڑائی لڑنا جانتے ہیں۔"

میں نے کہا: "شکر یہ کہ۔۔۔ اندازہ نہیں اور میں تم نے بھی ایک بار ان سب چیزوں سے لڑے دکھایا ہے۔" پوچھتے ہیں: "Dixit تمہیں جانتا ہے؟" میں نے کہا: "معلوم نہیں۔ شاید نام نہ ہو۔ میں بھی بہا یاں، غیر دلچسپ ہوں۔" خوش ہو میں، بولیں: "بہت خوب، مینٹ چا مو تو ٹیکو۔۔۔ ان ساتھیوں سے ملو۔" پھر انہوں نے پکار کے سب "آئیے" میں ملکتے ہوں۔ میں نے اپنا نام بتایا اور یہ کیا یہ ملکتے ہوں۔

ایک نوجوان استاد جس نے جوتا میں تمہارے ایک رائٹر پوسٹ کو جانتا ہوں فیض احمد فیض کو۔" میں نے نہیں لے کہا: "میں تمہارے تھرا کے چالیس (یہ شاید زیادہ بہہ گیا تھا) ادیبوں شاعروں کو جانتا ہوں، وہاں سے لے کر ریٹس، غیاث۔ بہتوان کی فلموں کہتوں کے ناچیں سنانا شروع کروں؟" سب ہنسے۔ اٹھ اٹھ کر میری طرف آئے، پائے ٹنگے الٹی ہوئے۔ وہ جو فیض صاحب کو جانتا تھا،





- منور رانی نثر کی تخلیقی فضاء شائق احمد یوسفی کے قریب و جوار میں نظر آتی ہے۔  
 - منور رانی نثر کی تحریروں کا پہلا مجموعہ ان کی اس سلامت روی کا غماز ہے، جو ایک اعلیٰ درجے کے نثار کے لئے ضروری ہے۔  
 - طرز و مزاج سے مملو لیکن حقیقت حال کا انکشاف کرنے منور رانی کا خوبی بیان ہے۔  
 - منور رانی نثر میں افسانے سے لے کر انشائیہ تک تمام اصناف کے اوصاف نظر آتے ہیں۔  
 - منور رانی تحریروں میں زیریں سطح پر مزاج بھی مہ جزیں ملتا ہے اس لئے ان میں کسی طرح کی بھی زہر نائی نہیں بلکہ بے حس لوگوں کو جھنجھوڑنے کی قوت ہے۔  
 عالمی شہرت یافتہ شاعر

## منور رانی

کی نثری تحریروں  
 کا مجموعہ

## بغیر نقشے کا مکان

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت و طباعت اور نفیس کاغذ  
 قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

## توصیف تبسم کا شعری رویہ

### ضمیمہ علی بدایونی

توصیف تبسم کا انداز یہ ہے کہ پرانے لوگ آتے یا اور نئے لوگ آتے۔ اناتے ہیں۔ تو صوفی شاعری کی اس صورت حال کو نظر میں رکھنا سخت ہے۔ بحران کا نام لیا جاسکتا ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہی شمشاد صوفی شاعری کی شناخت کا اولین سرچشمہ ہے۔ وہ جدیدیت میں روایت کا نمائندہ اور روایت میں جدیدیت کا خیر ہے۔ اس کا آغاز نے کسی ایسی ہی صورت حال کے بارے میں کہا تھا:

ہاتھ لگے اپنے دونوں کام کے  
دل کو تھما، ان کا دامن تھم کے

یہ دراصل دل و دماغ کا تضام ہے۔ تو صوفی کا دل روایت میں نکلتا ہے، دماغ اپنے دماغ سے ہے۔ جدیدیت کے پرچم راستوں کا انتخاب کرتا ہے۔ حکیم کا شافی نے اس صورت حال کا تصور پیش کیا ہے:

دماغ پر قلب دل ہے پائے سے  
زمن چڑی طلی دل کہا دماغ کہا

پتہ نہیں تو صوفی تبسم اس کا یا جو ان پیش کردہ تین مؤثر عناصر میں سے بہت سے اس کا ہوا پیش کردہ

تھا:

مومن آکیش محبت میں کہ سب ہے جائز  
حسرت حرمت صبر و حرامیرہ گنجی

اب آپ تو صوفی کے تخلیقی وجدان کی اس خصوصیت کو بد پر اور شاعری کے باطن میں دیکھیں۔  
کوشش کریں۔

موجودہ اردو شاعری میں ہمیں دو رشتہ دار ملاحظہ آتے ہیں۔ پہلا روایت ہے کہ اردو شاعری جدیدیت سے ہمارا رشتہ ہے۔ روایت پسند شاعری میں ہمیں ماضی کی رعایت کرنی پڑتی ہے، دوسرا رشتہ لیٹن امین اور روایتی اقدار کے تسلسل و تکرار کا اپنا منہا و مقصود قرار دیتی ہے۔ ایسے شاعر شاعری کے نئے پہلوؤں اور نئی خوبیوں پر زور دیتے ہیں اور اردو شاعری کی قدیم روایت کے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں جیسے قاضی دہلوی، راشد لکھنوی، حفیظ جالندھری، صبا جہا آبادی، ادا حفیظ وغیرہ ایسے شاعر روایت کے تسلسل کا خیر نمونہ ہیں جو بجائے خود ایک قابل قدر کام ہے لیکن دانش حاضری کے تقاضے صرف روایتی اقدار کے تسلسل کی بجائے بقول گانگولی سے ہم عہد میں قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ مستقبل پسندی بھی ہم غرضاتی ہے۔ اردو شاعری اردو شاعری روایت پسندی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی نقش آرائی میں بھی مصروف ہے۔ جدیدیت کے رجحان کی نمائندہ شاعری انفرادیت تنہا پرستی، وراثیت، آراء کی، معاشرتی اقدار کی خدشات، ریت، زندگی اور کائنات کی

اعلیٰ اور فن کے تجرباتی پہلوؤں کے ساتھ کسی تجربات پروردی بن اور کائنات میں انسانی وجود کی معنویت تلاش کرتی ہے، وہ روایتی ورثے پر قناعت نہیں کرتی اور شاعری کے عالمی رجحانات کو پایا، اہم قرار دیتی ہے، نئے تصور انسان واپنہ موضوع بناتی ہے اور آرٹ فارم میں پوشیدہ نئے امکانات کو بروئے کار لاتی ہے۔ ماضی سے بے تعلقی، اور روایتی اقدار سے انحراف اور انہماک سے نئے سچ اے اور سانچے جدیدیت کی تحریک۔ کوماسی پرستی اور روایت پسندی کے رجحان سے ممتاز، مختلف بلکہ جدا بر دیتے ہیں۔ جدیدیت کے نمائندوں میں راشد، میراجی، قمر جمیل، ضیا، جالندھری، انیس، ناگی، احمد بخش، محمود کور، حذرا عباس، اذطرہ حسن، نسریں، انجم، بھٹی، بشیر، ماہید، افضل احمد سید، سیما خان اور زئی، انور حسین رائے، ثروت حسین، خالد احمد، زاہد ذار اور کئی شعرا شامل ہیں۔ جدیدیت کی ایک دوسری شاخ بھی ہے جس میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، بلہیدہ ریاض، اختر الایمان اور کئی لکھنے والے شامل ہیں جو فرد کی بجائے معاشرتی ناہمواریوں کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس مکتبہ شاعری کو سماجی حقیقت پسندی کا نام دیا گیا جس کا سب سے بڑا نمائندہ ذرا سے میں برکت کو قرار دیا گیا جو فن کے ذریعہ زندگی اور حقیقت کا یا شعور پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لو کا جی اس مکتبہ فکر کا سب سے بڑا منتظر نقاد ہے۔

ان دونوں لب رجحانات کے علاوہ ایک تیسرا رجحان بھی نظر آتا ہے، وہ ہے روایت، سماجی حقیقت پسندی اور جدید شعور کا امتزاجی میان۔ ہمارے دور میں اس تیسرے رجحان کی عکاسی رستے ہیں جوش، ناصر کاظمی، منیر نیاری۔ عریہ حامد، امجد اور محبوب خزاں، محبت عارفی، حمید نسیم، افتخار عارف، پردیس شرا، اور کئی لکھنے والے جو کسی ایک رجحان کی بھرپور نمائندگی نہیں کرتے بلکہ تینوں رجحانات سے کسی حد تک نمائندہ ہیں۔ توصیف تبسم کا شعری رویہ ہمیشہ اسی تیسرے رجحان کی ترجمانی کرتا ہے، مثنیٰ

یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر ایک غمچہ وہاں کا

توصیف تبسم کا روایتی شعور کم سواد نہیں وسیع الشرب ہے۔ وہ روایت کے گنبد بے در میں اپنی آوار کو تم نہیں ہونے دیتا بلکہ اس میں ایک روزں تلاش کریتا ہے جہاں سے تازہ ہوا کی آمد کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ وہ روایتی حدود میں اپنی قوت متیلہ کو پابند نہیں کرتا بلکہ اس کا تخلیقی وجدان سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور تلاش کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ مقام اتصال ہے جہاں ہماری حقائق توصیف کی حقیقی اور اندرونی انا سے ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت کی لیے پرانی اردو شاعری سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے بت، بت خانہ سے ہمارے شعرا کی وابستگی ہماری شہری روایت کا ایک واقع حصہ ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں،

کعبے سے جاں بلب تھے ہم دوری بتاں سے

آئے ہیں پھر کے یار و اب کے خدا کے ہاں سے

مومن نے اس شہری روایت کا اظہار اپنے چہ اکا ندرنگ میں کیا:

اللہ دی گم رہی بت و بت خانہ چھوڑ کر

مومن چلا ہے کعبے کو اک پارما کے ساتھ

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس شہری روایت کی توسیع اور تکمیل ذوق کے حصے میں آئی:

کرے کعبے میں کیا جو سر بتخانہ سے آگاہ ہے

یہاں تو کوئی صورت بھی وہاں اللہ ہی اللہ ہے



اس شعر میں ذوق نے لامحدود معنویت کا در کھل دیا ہے جہاں قاری اپنے ذوق اور وجدان کے مطابق معنی کی تشریح کر سکتا ہے۔ یہ تفسیری میدان سب سے بڑا ہے۔ اس شعر کی روایت کو لامحدود معنویت سے تشریح کرنا ممکن ہے۔ یہ شعر ذوق ہے۔ اس شعر کی روایت و سرانجام کی اس سے اہمیت ہو گی۔

آئینہ و طس آئینہ داری شہری روایت کا باب۔ اہم عنصر اوّل تخلیق و تصور ہے۔ یہ شعر ہے۔ اس کا نام تخلیق کا ہے۔ یہ شعر آئینہ داری شہری روایت کا ہے۔ اور بھی علامت کے طور پر آئیناں یا تہ۔ تو سیف قسم سے بھی آئینے کی علامت واپس کی معنویت سے آئیناں یا تہ۔ اس کی علامت کے لیے خاص مغربی تہوں کا سراپا ہو گا۔

فہم کی تہ تراک و پیدائش ادب کو لامحدود و استعاریت (Endless Metaphority) کا نام دیا ہے۔ تخلیق کا نام استعارہ و استعارہ ہے۔ جس طرح سوئی سے سوئی اور لہر سے لہر پیدا ہوتی ہے اسی طرح ادبی Discourse میں استعارے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ لامحدود استعاریت آیا۔ طس و ی آخری کا کل ایچ م۔ دیکھو دوسری طرف اتواے معنی کی معنی کے معنی سے اس پار سے آواز دیتی ہے۔ اسی سے سرراہ بدلنے کا بعد کرنا۔

شعر خوب معنی نداد۔

معنی آوری (Signification) ایک ادبی تحریر یا Discourse میں وہ طسوں پر پائی جاتی ہے۔ ایک عنصر کی معنویت ہے۔ دوسری قاری اس کی معنویت ہے۔ ادبی متن ان دونوں کے تصادم سے بہار ہے۔ ادبی متن اس میں معنویتوں کے درمیان ہے۔ ہمارے ہر طرف جو جہاں تخلیق کا ہے۔ وہی تخلیق کا ہے۔ اور ادب کے اسے تسلیم کرتا ہے۔ اس کے اور بھی جہتیں متن کو بخند کریں۔ اس سے آئینے کی علامت ایک ادبی بہانہ کی کیفیت میں نمودار ہے۔ وہی ادب پارہ و پارہ۔ اس کا متن مستقل علامت کی ہے۔ وہ چاہتا ہے۔ یہ تخلیق سے اس کی کثرت متن کا اطلاق پرے عالم پر۔ اسے اور بھی حقیقت کا آدائی حقیقت میں پائی جاتی ہے۔

چاہے جس سمت سے تمثال صفت اس میں در آ

عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

جی آئینہ عالم میں داخل ہوئے گا اپنے ہی راستے سے۔ اسان خود کو تمثال میں تبدیل ہوئے۔ اس کی طرف تہوں کی صفتی آئینہ عالم ایک بار میں تبدیل کر سکتی ہے۔ دیکھو ہر کی اس اشارتی اور تخلیقی ویا کی پرانی تو سیف تبسم نے کس طرح کی ہے:

ای آئینے میں اب یہ جانی جاؤ

کس لیے عکس بنے ہر تمثال ذوق

آئینے میں جو بھی داخل ہوتا ہے عکس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آئینہ دراصل تصور ہے۔ اس ادبی تہ کی ہا جو ہا اپنے لیے خود پیدا کر پاتا ہے۔ اس کی روایت تخلیقی جب آئینے میں کا حصہ بن جاتی ہے تو تصور صفت کے طور سے ملک ہو جاتی ہے۔ اس طرح خارجی حقیقت آئینے میں تمثال کا روپ دہانتی ہے۔ اس سے تمثال کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ آئینہ ہمارے ذوق و خواہش کا پیدا کردہ ہے جو محنت و خواہش اور تمثال میں بدل دیتا ہے جہاں سے اس کا حصہ بنے۔ اس کے ساتھ کہ اس کی علامت کو آئینہ دیکھو۔ آئینہ دراصل آرٹ کی ہے جو حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں عکس میں تبدیل کر کے مختلف ذوق ہے۔ تو سیف ایک انکشاف یہ بھی کرنا ہے کہ فکار خواہ اپنے طس کی طرح موجود ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن یہ آئینہ فن میں اس کی حیثیت ایک عکس کی

ی رہ جاتی ہے۔ ہر تماشا دہن سے مراد ہی ہے کہ خالق اپنی آشکارائی سے لیے آئینہ فن کی تخلیق کرتا ہے اور خود اس میں عکس کی صورت قیام کرتا ہے لیکن آئینہ کی ایک عکس تک محدود نہیں:

تھپنے بھی نہیں پاتیں نعل آنکھیں جہوں کی

مسند ایک آئینہ بدلتی صورتوں کا ہے

توصیف قلم کا خیال استعاراتی عمل میں اپنا انہار کرتا ہے، یہ عمل اس قدر نازک و حساس ہے کہ وہ حسرت

کو ایک بوجھ محسوس کرتا ہے۔ دیکھتے تکی نازک اور ہار یک ملت آفینی کی ہے:

بوجھ پلوں پہ ہے کس حسرت نادیہ کا

دیکھنا چاہوں مگر آنکھ اٹھاؤں کیسے

توصیف قلم کا شعری رویہ استعاراتی اور مظہری (Phenomenological) ہے۔ ایک طرف تو

وہ دیات تماشائی سے، ہر قدم کا نا نہیں چاہتا دوسری طرف وہ اپنی واردات شعور کو شعری قالب میں احوال تارہتا ہے اور

ان واردات کو ایک معنوی دستاویز کا درجہ دیتا چاہتا ہے۔ توصیف کی شاعری میں اشعار کا عمل دماغ کم اور کیفیت شعور

بہتر زیادہ ہی نقش تری رتی سولی محسوس ہوتی ہے۔ میں مظاہر شعور کی مستند دستاویز اس کا غالب شعری رجحان ہے،

انگیرڈن (Ingarden) جسے مظہر نقاد نے شعور کی مستند دستاویز کو تخلیقی عمل کی اساس قرار دیا ہے۔ توصیف قلم

مناجات میں بھی اپنے شعور کے شعبے کو سمجھتا ہے:

گھٹن میں تو رنگ ہے نہ بوجھ

تو جج ہے شاخ ہے ہمو ہے

ہوں تجھ میں کہ تجھ سے میں جدا ہوں

آئینہ کہ آئینہ نما ہوں

پردہ مری آنکھ سے اٹھا دے

میں کون ہوں یہ مجھے بتا دے

میں کون ہوں تو صیغ کی شاعری کا بنیادی سوال ہے جسے وہ بار بار مختلف انداز سے اپنے شعری وجدان

کا حصہ بنالیتا ہے:

تو جو مٹی کی جی ہے وہ ہٹاؤں کیسے

میں بھی مٹن خراب ہوں ہٹاؤں کیسے

بے خد احوال کا اہل بیابان ہے پردہ

نہم وہ ہوں۔ جو نہ خود اپنے مٹن میں ہوں نہ

وہ اپنے ارادہ بردہن کی رتی ہوئی دیوار کو تیزی سے رانا چاہتے ہیں تا کہ روح معنی تک رسائی حاصل ہو

سکے۔ انسانی وجود کی مابعد الطبیعیاتی تنہائی محنت جاری کی طرف تو صیغ قلم کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ حدود

بے خبری سے باہر نکلنے کی خواہش اس کے شعری رویے پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے:

حدود بے خبری سے ادھر بھی دیکھ سکیں

پڑے شکاف جو دیوار خواب کے اندر





صیف کہتا ہے:

مجھے یاد ہے  
میں شذیت تہا سے پہلے ہمیں تھ  
را بے ہیں ہوں

اپنے نہ ہونے کا ذکر کھٹکتی نہیں بلکہ انسانیت کا اثبات ہے، اس زندگی کا جو اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ یادوں کے دریچوں سے وہ اپنے ماضی کو جس تعلق سے دیکھتا ہے، ان رشتوں کا ماضی ہے، جس نے بغیر اس کا بولی وجود نہیں۔ توصیف کی شاعری ہمیں انسانی رشتوں کا احترام سکھاتی ہے۔ ان رشتوں کی توقیر ہی توصیف کی شاعری کا وصف خاص ہے۔ وہ واقعات حیات کو ایک شاعر اور ایک طنز پرانی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے احساسات و افکار کو زبان کی Signifying Chain سے مربوط کر دیتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا ادراک رکھتا ہے کہ شاعری سارے انسانوں کی مادری زبان ہے اور وقت اور مہدی ضرب و رتیں اور انشائانات شاعر کی فکر اور زبان دونوں اثر انداز ہوتے ہیں۔ توصیف کے نزدیک انسان کی سب سے بڑی روایت تغیر و تبدل کی روایت ہے اس لیے سنہ اس کی شاعری میں مٹی نیز طلاست ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں انسان کی موجودگی کو سفر سے تیز کرتا ہے:

خاک ..... ہوا کے ساتھ پہلو  
اور کیا صورت سنہ سے یساں

مٹی کائنات اور انسان کے مظاہر سب اس آفاقی غماز کا حصہ ہیں جن کی طرف توصیف اشارہ کرتا ہے۔ توصیف کی غرض اس سے شاعری مزاج کا محو پر اظہار برقی میں اور اس کی نقبیں ہوا سے ساتھ چلنے کی کوشش ہیں۔ اسلی غزل اور نظم دونوں میں نے عہد سے شعور کا آشوب ہوتا ہے اور وہ اس دستاویز کو مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو منتشر حالت میں اسے وی کی شاعری و صیف نے لیے روح کا لباس نہیں بلکہ وہ اس ابتدائی طرز احساس کو ابھیر دیتا ہے جب انسان کا جسم اور ذہن دونوں ایک وحدت تھے۔ وحدت کا یہ شعور توصیف نے شاعری روایے کی اساس بھی ہے اور اس کی شاعری کا دشوں کا حاصل بھی۔ اس نے شاعری کو کبھی ذریعہ نہیں بلکہ مقصد، بالذات خیال آیا، اسی لیے اس کا تصور شاعری اس کے تصور اقدار اور تصور انسان سے مل کر تشکیل پذیر ہوتا ہے بلکہ جی پوچھو تو وہ شاعری کو بقول راجر فرائی (Roger Fry) نے ایک Appreciation ہی سمجھتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک صرف اظہار خیال تک محدود نہیں بلکہ ایک آرٹ فارم ہے، ایک فن ہے جو مٹی، اشیا و نمائندگی نہیں رہتا بلکہ بجائے خود مٹی بنانے کا عمل ہے۔ وہ زبان کو ایک ریو اظہار کے طور پر برتے گا، جانتا ہے۔ وہ فکر اور احساس کو قدر اظہار سے آشنا کرنے کا آرٹ جانتا ہے۔ اس منادات سے واقف ہے جو خیال اور لفظ کو ایک دوسرے کے رویہ و لفظ ابرویں ہے۔ وہ ایک ایسے تصویر کی طرح رنگوں سے انتخاب اور رنگ سے آفتاب میں بڑی مہارت رکھتا ہے۔ وہ شاعری میں تجربات نہیں رہتا لیکن تجرباتی شاعری کا قدر رشتہ جس جی ہے۔ وہ ایک نئے جمالیاتی توازن کی تلاش میں صحرا و رومی بھی کہتا ہے اور شہر رومی جی۔ اس نے اپنا شاعری نغمہ مین جیون رکھا ہے۔ وہ افراط و تفریط سے پرہیز پا اور میاند رومی کا قائل ہے۔ اس کے اپنی راہ الگ بنی ہے، اپنا رنگ خود دریافت کیا ہے۔ نہ وہ پانوں کے بیچ رہتا پسند کرتا ہے تاکہ پس نہ جائے۔ اس کا قلیقی، جہان ادبی اظہار کی درمیاں راہ پر کا مزن ہے اور ساتھ ہی اس کا بھی قائل ہے:

پریش ہے اور پاسے سخن در میاں نہیں

توصیف کا روک تھام خود اپنی ہی جانب نہیں رہتا بلکہ دوسروں کی طرف بھی متوجہ ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی شاعری صرف ذات کا اظہار نہیں بلکہ ابلاغ کی اس سطح کو چھوٹی نظر آتی ہے جہاں نسل، انسان بقول ہینڈ ٹیکر کے، ایک مکالمہ بن جاتی ہے۔ توصیف خود کلامی سے زیادہ مکالماتی فضا پیدا کرتا ہے جو اس کے گہرے معاشرتی اور اجتماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اس کی چشم نظر ہمیشہ دوسرے کے کا اظہار کرتی رہتی ہے:

ایک ہی موج فنا لے گئی سب کچھ اور ہم  
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے

دوسروں کو ساتھ لے کر ڈوبنے کی خواہش بظاہر نشی اور غیر صحت مند محسوس ہوتی ہے لیکن اس خواہش کی تہ میں بھی دراصل اجتماعی شعور کی کارفرمائی محسوس ہوتی ہے۔ توصیف کہتا ہے کہ انسانی صورت حال بچھاوی ہے کہ انسان کا کوئی فعل، کوئی عمل محض انفرادی نہیں بلکہ دوسروں کی شہوت اس میں ناگزیر ہوتی ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ توصیف اپنے روایتی اور معاشرتی شعور کی گردش کو روک دیتا ہے۔ وہ جدید حسیت کے ساحلوں سے اس پتھر کو بھی دیکھتا ہے جو اس کی ذات کا استعارہ بن جاتا ہے:

کہیں پانیوں میں پڑا ہوں      میں وہ ایک ٹنک سیاہ ہوں  
جسے موسموں کی خبر نہیں      جسے چاندنی نے مچھوا نہیں  
مرے ذہن پر مرے جسم پر      وہ جو ایک گہرا نشان تھا  
اے سبز کائی ٹیگر دیا      تر ایک چادر آب ہے  
مرے سر سے پاؤں تلک کھینچی      جو کھلا رہی ہے بدن مرا

فرد کی تہائی اور ماحول کے چار سکتی، باد کا ایک حد بد استعارہ ہے جو اس 'مجموعہ' میں آہستہ آہستہ Decode ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ لکھ و مساحت و ابہام کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ کائنات کے سے پایا اور مصدر میں فرد کی حیثیت ایسا پتھر کی ہے جسے اپنے وجود کا کوئی دوا اظہار نہیں آتا۔ فطرت کی ایشوئی کارفرمایوں کی رو میں فرد پتھر اجاتا ہے۔ وہ اپنی تقدیر سے فرار حاصل کرنا چاہے بھی تو نہیں کر سکتا لیکن اسے اپنی اس دورت حال کا پورا شعور ہے۔ اس کے اوپر چادر آب گوتی ہوئی ہے لیکن اس کے اندر تہا کا 'ا' اور 'ا' بے غتے سارے سے پانی مل رہیں بچھا سکتے۔ ماحول کے اس جبر سے بجات کی خواہش اس کی رگوں میں لبو کی طرح گردش کرتی ہے وہ اس غیر انسانی صورت حال کو انسانی صورت حال میں تبدیل کرنے کا آرزو مند ہے:

کوئی کاش مجھے کو نکالتا      کہلی ہاتھ مجھ کو ابلاتا  
مرے نقش سارے اجمارے      تجھے مے رخ یہ تہا

اس وجودی صورت حال میں شاعری کی امانتیں، ایک خواب دیکھتی ہے۔ وہ اپنے انسانی وجود کی اپنی اقتدار کا خواب ہے، غیر انسانی صورت حال سے انسان بچاؤ دینے کا خواب ہے۔ یہ شاعری خواب و خیال کی حدود کا تسکیر میں۔ آئیے ہم بھی توصیف تبصرے کے اس خواب میں شریک ہوں جائیں جو ملک و ملت کے پہلے بھی تھا، آنے والے زمانوں پر بھی محیط ہوگا۔ ■ ■ ■

## توصیف تبسم کی غزلیں

۱

دل سے ولی دوست کہاں تھا، جاں دینے میں فرد بہت  
 سو وہ پہلے کام آیا، تھا اس کو زعم نبرد بہت  
 پتیلی شب جب یہاں میں تیر کی آنکھ سے آنسو پکا تھا  
 تیرے بھی جھلس رہے تھے، چاند بھی تھا کچھ زرد بہت  
 پہلا لفظ محبت تھا جو ہم نے پہلی بار لکھا  
 اب تک یہ پوریں جلتی ہیں، دل میں بھی ہے درد بہت  
 وحشت میں جب ہاتھ اٹھا کر ہم نے رقص آغاز کیا  
 ایک بگولا اٹھ کر بولا، تم سے صحرا گرد بہت  
 سوچ سمجھ کر چلنا لوگو! قدم ذرا دھیرے رکھنا  
 پاؤں تلے کی اس مٹی میں ہوں گے راہ نور و بہت  
 اٹھا ہے اس دل کی جانب نوک مڑہ ہموار رکھو  
 ورنہ اک دن جم جائے گی، آئینے پہ گرد بہت  
 چشم زمانہ تھی گمراہ، توصیف، کہاں کھل کر روتے  
 کج چمن اور بھیجا دامن، دونوں تھے ہمدرد بہت



۲

کاش اک شب کے لیے خود کو میسر ہو جائیں  
فرشِ شبنم سے انگلیں اور گل تر ہو جائیں

دیکھنے والی، اُتر آئندہ کو پہچان سکیں  
رنگ خود پردہٴ تصویر سے باہر ہو جائیں

تختی جسم کے صحرا میں رواں رہتی ہے  
خود میں یہ موج سولیں تو سمندر ہو جائیں

وہ بھی دن آئیں، یہ بیکار گذرتے شب دروز  
تیری آنکھیں، ترے بازو، ترا ہیکر ہو جائیں

قہر ہے شاخ سے حقوں کا جدا ہو جانا  
ہائے والوں سے کوئی کہہ دے کبھی گھر ہو جائیں

اپنی پتکوں سے بنھیں نوح کے پھینکا ہے ابھی  
کیا کرو گے جو یہی خواب مقدر ہو جائیں

جو بھی نرمی ہے خیالوں میں نہ ہونے سے ہے  
خواب آنکھوں سے نکل جائیں تو ہفتھر ہو جائیں

۳

لحہ بھر کو جو لبِ نغمہ سرا بند ہوا  
میرے اندر کوئی دروازہ کھلا بند ہوا

غیند نے جاگتی آنکھوں پہ ہتھیلی رکھ دی  
دیکھتے دیکھتے، ہزار نوا بند ہوا

خوشبود دعوت سے تو پھر جلوہ نما کی کیسی  
شاہد گل! نہ ترا بند قبا بند ہوا

دل پہ دی بھاگئے لمحے نے دو پارہہ تک  
آلی آواز، یہ در بند ہوا، بند ہوا

جہانِ خاک میں اک بیج نے آنکھیں کھولیں  
یعنی وہ سلسلہٴ خواب نما، بند ہوا

موج میں پہنے لگا اپنے تمونج کے خلاف  
دل وہ دریا ہے نہ رفتار کا پابند ہوا

تھا بنور جن کا سفینہ، وہ کہاں ہیں تو سب  
میں کچھ تھم سا گیا، شور ہوا بند ۱۰۲





خالد اقبال یاسر

ظفر اقبال:

محمد خالد:

غلام حسین ساجد:

خالد کی شاعری

درو بست کا شاعر

خالد کی شاعری

خالد اقبال یاسر کی غزلیں



## خالد اقبال یاسر کی شاعری

### ظفر اقبال

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
یک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

اصلی شاعری کے لیے دل میں گھر کرنا ہی ضروری نہیں ہوتا اور شاعری اگر اعلیٰ درجے کی نہ ہو تو الفاظ کی موزوں یا مظلوم مشق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔ بیشک وہ عوام کے ایک بڑے طبقے کے نزدیک پسندیدہ، قابل تعریف اور مقبول ہی کیوں۔ ہو کہ عمدہ شاعری ہمیشہ ایک خصوصی شخصیت کی حامل ہوتی ہے جو بالکل اور ہی طرح سے متاثر کرتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنی گلاس بھی ظاہر کرتی ہے کہ وہ ساتھ بنیادی طور پر کیا ہے جس سے یہ ڈھل کر آتی ہے اور یہی وہ غیر روایتی شاعری ہے جو اپنا اثبات آپ ہوتی ہے اور جریدہء عالم پر اپنا دوام خود ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔

آخر عمدہ اور اصل شاعر کا راز کیا ہے؟ یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا لیکن زبان کے استعمال میں ایک طرح کی تازہ کاری کو استوار کر پانے سے شاعری کے اصل راز کی مبادیات کا سراغ کسی حد تک پایا جاسکتا ہے اور اس کے لئے جو امت درکار ہے، خالد اقبال یاسر کے ہاں اس کی کمی ہرگز نہیں ہے بلکہ اس نے اس اختیار کو آزمایا ہے اور اسے شرا اور نتائج بھی برآہ کیے ہیں۔ زبان کے استعمال کے بارے میں لبرل ہونے کے باوجود یاسر کا رویہ اس ضمن میں انتہائی نہیں، وہ پہلی خوبی جو اس کی غزل کی جانب متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مصرعہ اس قدر یکپارہگی، بھل، بے جھول اور رواں ہوتا ہے کہ آپ بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے شعر کی اصل خوبی اس کے ہنر اور طرز احساس کی وہ خوبصورت آمیزش بھی ہے جو اسے اس کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

یاسر کی دوسری خصوصیت اس کی تمیحات اور حوالے ہیں جو اس کی غزل کی نہ صرف بنیاد ہیں بلکہ اس خیر سے اس نے اپنی غزل کی فضا ہی کو بدل دیا ہے اور یہ اس کی ضرورت بھی تھی کہ موجودہ طبقاتی تضادات کو ان دور باری، جذباتی اور بادشاہہ حوالوں کے بغیر اتنی خوبصورتی کے ساتھ چینٹ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ان حوالوں اور لفظیات کے استعمال سے جہاں اس غزلیہ شاعری کو شکوہ حاصل ہوا ہے وہاں ایک دے دے طنز کی کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان تمام عوامل کو یکجا کر کے یاسر کی غزل کا جہاں ایک انفرادی بنیادی شخص بنتا ہے وہاں اسے ایک نادر نمونے کے طور پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

## ذروبست کا شاعر: خالد اقبال یاسر

محمد خالد

خالد اقبال یاسر کا تعلق شعرا کی اس نسل کے ساتھ ہے جس نے ۱۹۷۰ء کے قریب لکھنے لکھانے کا کام شروع کیا۔ جب اس نسل کی بات ہوگی تو اس سے مراد شعراء کا وہ گروہ ہوگا جس کی شاعری کا مزاج، لفظیات اور موضوعات اپنے پیشرووں سے مختلف ہیں، نہ کہ شعراء کی وہ کھپ جس کے انبار بے پایاں تھے مختلف ادبی پرچے سک رہے ہیں اور جس کے بہت سے نام ذرائع ابلاغ کے ساتھ مل کر عوام الناس کے ذوقِ نقد کے ساتھ ساتھ ذوقِ شعر کو بگاڑنے کے کارہائے نمایاں بڑی تن دی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ انجام دینے میں مصروف ہیں۔ آئندہ ان کی تحقیقات کو رائج الوقت شاعری کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ یوں تو ہر دور میں شاعری کے معتبر ناموں کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے کہ وہ ذرا دیر کے بعد عام شعری ذوق تک رسائی حاصل کر پاتے ہیں، بہ نسبت ان ناموں کے جو "کاٹا اور لے دوڑی" کو اپنا موٹو بناتے ہیں اور جن کی عمر عروسِ سخن کی نوک پلک سنوارنے کی بجائے فاشیہ ناموری کے کلوے چاٹنے میں بسر ہوتی ہے۔ لیکن یہ معاملہ اس عہد میں زیادہ گہیر ہو گیا ہے جبکہ ذرائع ابلاغ نے بنی نوع انسان کی رہنمائی کا منصب سنبھال لیا ہے۔ ہمارے ملک میں گزشتہ اٹھارہ بیس سال سے یہ منصب ذرائع ابلاغ کے قبضے میں ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اس دور میں شاعری کے سفر کا آغاز کرنے والے اس بات پر مجبور ہیں کہ یا تو وہ ذرائع ابلاغ کے دائرہ رہبری میں آجائیں یا عام شعری ذوق سے دور ہوتے چلے جائیں۔ ایک سچے شاعر کے لیے دوسرا راستہ نہ تو دشوار ہے نہ ہی اسے اختیار کرتے ہوئے کسی نقصان یا ضرر کا اندیشہ ہے۔ البتہ عام شعری ذوق کے لیے یہ بہت ضرور سہاں ہے کہ سچے شاعر کے پاس عام شعری ذوق کی تربیت کا منصب باقی نہ رہے۔ عام شعری ذوق کو چھوڑ دیئے، ہمارے بظاہر معتبر ادبی حلقوں کا یہ حال ہو گیا ہے کہ وہاں پر ایسی شعری تخلیق و ادو تحسین سے محروم رہ جاتی ہے، جس کی فوری تفہیم نہیں ہو پاتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر کے سنجیدہ قاری کے پاس بھی اتنا وقت نہیں رہا کہ وہ کسی شعری تخلیق کی تہ میں اترنے کی کوشش کرے۔ اُسے چونکا نے لیے بات کرنے کا اچھوتا ڈھنگ اور معنی خیزی بھی کافی نہیں۔ شاید یہ ذرا پہلے کے شعرا کی نسل کا اثر ہے اب بھی وہ شعری تخلیق اُسے چونکاتی ہے جس میں عام زندگی کے معمولات اور لفظیات اپنے بے ڈھنگے پن کے ساتھ نمودار ہوں۔ بالفاظ دیگر شعر کے قاری کو ڈھنگ کی بجائے بے ڈھنگی سے چونکانے کا جو سلسلہ ظفر اقبال نے "گلا قلاب" سے شروع کیا تھا وہ اب تک جاری ہے۔

میں نے اپنی بات کی ابتداء یہاں سے کی تھی کہ خالد اقبال یاسر کا تعلق ۷۰ء کے لگ بھگ اپنی شاعری کا آغاز کرنے والے چند معتبر ناموں کے ساتھ ہے۔ اگرچہ اس نے ۱۹۷۰ء سے قبل لکھنا اور چھپنا شروع کر دیا تھا لیکن

دائرہ اعتبار میں شامل ہوتے ہوتے اس نے کچھ دیر کر دی۔ اگرچہ وہ دیر نہ کرتا تو ہام شہرت سے کچھ اور دور ہو جاتا۔ اکادمی ادبیات سے تعلق کے باوجود شاعری میں اس کا وہ مقام نہیں بن سکا جو سرکاری شاعروں کے حصے میں آیا ہے لیکن واضح رہے کہ ایسا مقام ناپائدار ہے، پائیدار تو مقام اعتبار ہے جس سے وہ دور نہیں رہا۔

”دروہست“ کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ چند نظموں کی شمولیت کے باوجود مجھے یہ غزل کا مجموعہ ملتا ہے۔ غزل جس نے ۱۹۷۱ء کے بعد ایک مرتبہ پھر ایک معتبر صنف کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ہمارے سامنے اس وقت زیادہ تر اس کا حصہ غزل ہی ہے، اور جب میں یہ بات کر دوں گا کہ یاسر کی شاعری رائج الوقت شاعری سے مختلف ہے تب بھی پیش نظر یاسر کی غزل ہی ہوگی۔ رائج الوقت شاعری سے اس کے اختلاف کا ایک سبب تو یہی ہے کہ اس نے رائج الوقت شاعری کے برعکس شعر کو ترقی اور ناموری کا زینہ نہیں بنایا یعنی اس نے دور جدید کی پامال غزلیات سے کنارہ کر کے غزل کو غزل کے دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیا اور اپنا رشتہ کلاسیکی غزل کے ساتھ جوڑا ہے، کلاسیکی غزل کے ساتھ رشتہ جوڑنے کا مطلب قدیم دہلوی اور لکھنوی ڈھنگ کی عام شعری روایت کی پیروی کرنا ہرگز نہیں ہے۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا کہ یہ اس کا عمل نہیں ہے۔ اتنا عرض کرنا چلوں کہ یہ کام معنویت کی تلاش کا ہے اور یہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکا جب تک شعر کہنے کا ڈھنگ اور شعر کا آہنگ تک اپنے اندر معانی کی ایک نئی پرت لے کر نہ آئے جبکہ رائج الوقت شعری روایت کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی موزنی کلام ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ اور سلیقہ کیا ہوتا ہے بد قسمتی سے یہ سوال ہی بہت سوں کے نزدیک بے معنی ہے۔

غزلیات کی سطح پر بھی یاسر کا تعلق اپنے معتبر ہم عصر ناموں کے ساتھ بنتا ہے۔ اس کی شعری زبان اور لینڈ سکیپ کا تعلق پہلی نظر میں رزم گاہوں اور درباروں کے ساتھ نظر آتا ہے اور وہ اس طرح سے ایک سطح پر اپنا رشتہ اپنے ہم عصر شعرا یعنی ثروت حسین، انضال احمد سید اور محمد انکھار الحق کے ساتھ جوڑتا ہے لیکن دوسری نظر میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ”عجری محض“ یا ”رواج عصر“ کا نتیجہ نہیں بلکہ یاسر کا بنیادی مسئلہ ہی اس کے ہم عصر شعرا سے الگ ہے، یاسر کے ہاں رزم گاہوں یا درباروں کی تمثیل محض تمثیل نہیں ہیں جبکہ دوسرے شعرا کا معاملہ ہجو کی تخلیق سے آگے نہیں گیا۔ یوں تو یاسر کے ہاں بھی، کہیں کہیں، ہجری محض ہجو کی سطح سے آگے نہیں بڑھی۔ مثلاً

کیا خوب تھا وہ تیغ کی جو لائوں کا دور

ترکش کمر پہ ہاتھ میں اس کے کمان تھی

امیج کا محض امیج کی سطح سے اوپر نہ اٹھنا یوں تو کوئی عیب نہیں مگر بھی یاسر کے پاس ایسے اشعار بہت کم ملیں

مے جہاں اس کے سامنے محض کسی منظر کی تصویر کشی مقصد بنی ہے اور وہ جہاں قاری کو معنویت کی کھوج میں لے کر نہیں گیا۔ چند اشعار دیکھئے:

ہمراہوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا

اعدا کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گئے تھا

رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا

گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا

فصیل بوسیدگی سے لا علم ہی رہے گی

غیم بستی پہ اپنی مرضی کی شب گرے گا



اس وقت سر کے کا نتیجہ رقم ہوا  
میدان سے جب فرار کی رو بھولنے لگی

میں تشریح اشعار کا کام نہیں کروں گا، صرف اس قدر اشارہ کرتا چلوں گا کہ پہلے شعر میں اقدار کے مٹنے کا فہم ہے، دوسرے میں فخر کی روایت کی طرف دھیان لے جانے کی کوشش ہے اور تیسرے، چوتھے شعر میں دو باتیں بطور اصول بیان کی گئی ہیں، رزم گاہ اور دربار کی فعلیات کے حوالے سے چند ایسے اشعار ملاحظہ کریں، جن میں کوئی نہ کوئی بات بطور اصول پیش کی گئی ہے:

تکوار طاق میں سے افحاتے ہوئے اسے  
پہانچوں کی عادی سپہ بھولنے لگی  
اپنے ہتھیار طاق میں مگر سجادے تھے  
کیوں کسی ایسے شہر میں جا کے گھر لیا تھا  
جس نے شورش میں فتح پائی تھی اس نے یاسر  
باندیوں سے حرم سراؤں کو بھر لیا تھا  
مہارذت مطلق میں ہی زندگی میری  
جو کارزار سے پہچا کبھی ہوا تو گیا

غزل کا داستانی انداز و اسلوب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح ماضی کا بڑا گہرا حوالہ یا سر کی غزل میں نظر آتا ہے، لیکن یہاں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ ہمارے ہاں ایک طبع پر رزم گاہ اور دربار کی تصویر کشی، داستانی انداز اور ماضی کے حوالے کو رجعت پسندی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید میں ماضی کا حوالہ دینا بھی کفر کے مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یا سر کے ہاں اس تصور کی نفی ملتی ہے، اگرچہ اس کے پاس کچھ مزید ایسے عناصر بھی وافر مقدار میں موجود ہیں جو ”رجعت پسندی“ کے ذیل میں آتے ہیں مثلاً اسلوب زبان و بیان پر توجہ کلاسیک سرمائے کے ساتھ رابطہ جوڑنے کی کوشش اور آہنگ کے نئے تجربے، لیکن مجموعی طور پر اس کی شاعری کا مزاج ہٹا ہے اسے ”لو ترقی پسندی“ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مذہبی اور اقتصادی جبر کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ارباب اختیار، ارباب مذہب اور ارباب زر کی منافقت پر بھی ضرب لگاتا ہے اگرچہ اس کا طریق کار قدیم ترقی پسندوں سے بالکل مختلف ہے۔

بھی ہوئی تھی حرم و اطلس سے خواب گاہیں  
مگر دعا یا کو اور تلقین ہو رہی تھی،  
عبادت و زہد کی منادی تھی قریہ قریہ  
جب اپسراؤں سے شام رنگین ہو رہی تھی  
جھلک دکھاتا تھا شہر جبر و کے سے گاہے گاہے  
اسی سے طلق خدا کی تسکین ہو رہی تھی  
زمین مردے قبول کرنے سے بھی معطل  
بٹائیوں پر مصر زمین دار بھی مخالف

فضا بھی کچھ سازگار ہے سازشوں کی خاطر  
اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف  
اور اس شہر میں تو نہ امت کاراں کی منقبت پر بھی ضرب لگائی گئی ہے:  
طلب کیے گئے معتبہ برسر دربار  
گمان و وہم کا خود کار سلسلہ تو گیا

یوں تو دسراہی پر وقت نہیں رہتا، یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے کا برسر عام اعلان کرنا چاہتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے، یہ اعلان نہیں تو اور کیا ہے؟

جن کی باتوں پہ کوئی کان نہیں دھرتا ہے  
ان کے سب مشورے اک دور میں صائب ہوں گے  
جن کو دلہیز پہ ہی روک دیا جاتا ہے  
کل وہی حاکم دوراں کے مصاحب ہوں گے  
جن کو سائیں میسر نہیں گھوڑے کے لئے  
ان کی آمد کی خبر کے لیے عاجب ہوں گے  
فصل کٹ جانے پہ جو باج طلب کرتے ہیں  
وقت آنے پہ وہ سارے مری جانب ہوں گے  
زمانے کی بے نیاز نظروں سے کب گرے گا  
کس لرزتا اس طرح جیسے اب گرے گا  
نہیں رہے گا یہ صدر دروازہ وہ میں یاسر  
کہ زنج آلود قفل نام و نسب گرے گا

ان اشعار میں یوں بھی ماضی کی بجائے مستقبل کا حوالہ ملتا ہے۔ ایسی غزلیں جن میں براہ راست زمانہ مستقبل کا حوالہ ہے ان کی تعداد تین یا چار سے زیادہ نہیں کیونکہ اس طرح سے بات کرنے کا ذہنک یاسر کی غزل میں عام نہیں۔ وہ تو مستقبل کی بات بھی ماضی کے حوالے سے کرنا پسند کرتا ہے اور وہاں بھی اپنے عقیدے کا اعلان کرنے سے نہیں ملتا:

فرار کیسا کہ چور دروازہ ہی نہیں تھا  
حویلی جاگیر دار نے کی پسند کیسی؟  
جنہیں فرومایہ جاں بچتے تھے زور والے  
انہی نے پہنچائی ان کو آخر گزند کیسی؟

دربار، رزم گاہ اور داستان کی ٹکون میں رہتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دربار کی امیجری یا اغلیات میں ہمیں شاعر کی عقیدہ پرستی بھی بہت واضح شکل میں نظر آتی ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعر اہل دربار یا اہل زر کی بجائے کسی دوسرے گروہ کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑ رہا ہے۔ اہل فقر کا گروہ بھی ہو سکتا ہے اور اہل عمل بھی، جن کا اہل دربار کے ساتھ موافقت کا رشتہ ہرگز نہیں ہے:

عدو مقابل، عقب کی دیوار بھی مخالف  
 نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف  
 رستے میں رات آئی تو تمدہ بچھالیا  
 گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا  
 فضا بھی کچھ سازگار ہے سازشوں کی خاطر  
 اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف  
 ہم اپنے بھی پابند نہیں تھے کبھی یاسر  
 اٹھ آئے کہ دربار کے آداب بہت تھے

لیکن اس کا "اہل خیر" کے ساتھ رشتہ استوار کرنے اور "اہل شر" کو رد کرنے کا انداز قدیم کلاسیکی روایت سے بھی قریب تر ہے۔

یاسر کی غزل میں رزمیہ عناصر تلاش کرتے ہوئے ایک اور بات نظر آئی ہے، وہ یہ ہے کہ اس روایت میں ہمیں اس کے پاس محض بہادری اور زوروری کے موضوعات ہی نہیں ملتے بلکہ ترقی پسندوں کے برعکس دور حاضر کے انسان کا احساس شکست اور مایوسی بھی یہاں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اگرچہ یہ احساس شکست اور مایوسی کوئی الزام نہیں کیونکہ مایوسی کی کوکھ سے ہی یاسر "امید" اور "راہِ عمل" جنم لیتی ہے۔ اس حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنے ہتھیار طاق میں گر سجا دیے تھے  
 کیوں ایسے شہر میں جا کے گمراہ یا تھا  
 حیران ہوں کہ مجھ سے ہی میدان جیت کر  
 اس کو مری شکست کا ڈر چھوڑتا نہیں  
 جیت ہو جاتی تو منصب اور بڑے جاتا مگر  
 پرگنہ تو کیا وہیں پر رہ گئے خیمے لگے  
 عدو مخالف، عقب کی دیوار بھی مخالف  
 نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف

یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ یاسر کی غزل میں یہ پیکار کی فضا محض عصری شعور کی پیداوار نہیں ہے یہ عصری شعور تو محض ایک سطح ہے کیونکہ پیکار صرف حق اور باطل یا جبر و مجبور کی نہیں یہ پیکار تو انسان کے داخل میں بھی جاری و ساری ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ میں اس شعر کی طرف اشارہ کر رہا ہوں:

زندگی میں ہر قدم پر مات ہی کھاتا رہا،  
 اپنے اندر کی لڑائی سے مجھے فرصت نہ تھی

کیونکہ یہ شعر تو یاسر کے قدرے کم زور اشعار میں سے ایک ہے بلکہ پیکار کے موضوع پر اس کے تمام اشعار میں ہمیں اس شخص کے اندر کی جنگ بھی نظر آتی ہے جو اس تا جرات معاشرت میں اقدار کے ساتھ کوئی نہ کوئی قلبی تعلق اتوارنے سوئے ہے۔ یہ شخص کہیں "وہ" کہیں "کوئی" اور کہیں "میں" کے دربار میں نظر آتا ہے۔

میدان میں جب گرا تھا وہ قبضے پہ ہاتھ تھے



”دو تخت اس کی تختِ قحی منالی تمام تھا  
معدوم داپسی کی اسیدیں قحیں اور کوئی  
عرباب میں چراغ جلاتا ہی رہ گیا تھا  
ترش، کمان، تخت سرہانے دھرے رہے  
اس نے لگا کے گھات، مرا خواب ازا لیا

آخری شعر ہمیں یہ آگاہی بخشا ہے کہ بنیادی مسئلہ تخت و پیر کا نہیں، خواب بچانے کا ہے جو تخت، کمان اور ترش سے نہیں بچتا۔ تخلیق کے ساتھ انسان کی ”کوٹ منٹ“ ہی خواب کو بچا سکتی ہے اور خواب ہی اس دنیا کو بچا سکتا ہے۔ یعنی ایک تخلیق کار کا خواب یاسر کی فزل میں جس شہر نظر آتی ہے وہ شہر شہر یار نہیں شہر آئینہ ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ دنیا کو ہر طرح کے جبر و تشدد اور ہر طرح کی جہاں سے بچانے کے لیے تخلیق کار کا خواب درکار ہے۔ اس کی یہ فزل مسلسل ملاحظہ ہو جس میں یاسر تخلیق کار کی ملامت ہے اور اس کا تخت پر حاکم ہونا دنیا میں حقیقی رونوں کی فرمانروائی کے مترادف ہے۔

تو اگر تخت پہ یاسر حاکم ہوتا  
سلطنت کے لیے حکمریم کا عناں ہوتا  
امراء کیسے محلات نہ خالی کرتے  
ایک نیچے میں شہنشاہ جو ساکن ہوتا  
کوئی درباں نہ محافل نہ مقرب نہ غلام  
کھلے صفوں کی طرح ظاہر و باطن ہوتا

یاسر کی فزلوں میں ایک اہم استعارہ سبز کا ہے اور اس میں بھی ہمیں بظاہر ماضی کا حوالہ ملتا ہے۔ یاسر کی میں سے زائد فزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف ہی ”تھا“، ”تھی“، ”یا“، ”تھے“ ہے۔ جہاں ردیف قافیے کے حوالے سے ماضی کا حوالہ نہیں وہاں بھی بعض اوقات شعر کے معروضوں میں ”تھا“، ”تھے“، ”تھیں“، ”یا“، ”تھی“ کی تکرار ملتی ہے:

وقت بھی اس کو نہیں تھا دین کئے کے لیے  
لشکر جبار آتا تھا پہنچنے کے لیے  
ایک دو جھوٹے ہی کافی تھے ہواؤں کے مَر  
آندھیاں، انگی تھیں کیسی ایک پتے کے لیے  
آسمان کے سامنے ساری حقیقت صاف تھی  
ورنہ اس کے پاس کیا کچھ تھا نہ کہنے کے لیے  
صبح کے آثار بھی تھے شہر کی دیوار پر  
آخری دستہ بھی تھا بیدار پہرے کے لیے  
گیت بھی ہونٹوں پہ آنے کے لیے بیتاب تھے  
نصل بھی تیار تھی یاسر اترنے کے لیے

یہاں میرا مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں، میں تو یہ بات واضح کرنا چاہتا تھا کہ سفر کی پراسراریت اور ماضی

کے حوالے سے ایک سفر یا رزم کی فضا یا سر کی غزل میں یکسانیت پیدا نہیں کرتی کیونکہ یکسانیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب امیجر معنویت سے عاری ہوتے ہیں اور زندگی کے کسی پہلو کا عرفان عطا نہیں کرتے۔ معنی کی مختلف پرتوں کی موجودگی کی صورت میں مذکورہ بالا عناصر شاعر کے اسلوب کی شناخت بنتے ہیں اور اسے بھیڑ میں گم ہونے سے بچاتے ہیں۔ اگر کہیں لہجے کی سطح پر یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے تو آہٹ اور بخور کی درائی اس سے بچا لیتی ہے۔ یا سر کے پاس ایسی بحریں بکثرت موجود ہیں جن میں سے (زرائع ابلاغ کے طفیل) عام قاری کی طبیعت زیادہ آگاہ نہیں۔

مہراہوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا  
اعداء کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گیا تھا  
گوشائی سے کب انہوں نے اثر لیا تھا  
سرکشوں نے جو کام کرنا تھا کر لیا تھا  
سکوت اس روز بھر ہفت آسمان میں تھا  
عجب سحر آفتاب کے بادبان میں تھا  
حذ نظر ہے، آسمان ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں  
کیا دوسرا کوئی جہاں ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں  
بڑے سہل ہوں گے ملاپ جفت خواب میں  
مگر اس جہان خراب میں اسے دیکھنا  
بدلتے مناظر کی مشتاق نظریں دیں رہ گئیں  
وہاں سے چلا تو مری دونوں آنکھیں دیں رہ گئیں

”دروست“ میں یا سر کی چند نظمیں بھی شامل ہیں جن کے بارے میں کوئی الگ اور تفصیلی بات نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میرے خیال میں یا سر کی شاعری کا اعتبار اس کی غزل کے دم سے ہے جو دور حاضر کی اہم ترین شعری صنف ہونے کے ساتھ ساتھ یا سر کے پاس بھی ایک اہم ترین صنف سخن ہے اور اس کا ایک ثبوت اس مجموعے میں نظموں کا قلیل تعداد میں شامل ہونا ہے تاہم یہ نظمیں، اس مجموعے میں غیر متعلق اور غیر اہم عنصر کی حیثیت نہیں رکھتیں لیکن مجھے ان کے اسلوب کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہنا۔ رہا معاملہ ان کے موضوعات کا اس سلسلے میں میں یہی کہوں گا کہ موضوع کی سطح پر ان نظموں اور غزلوں میں ایک وحدت نظر آتی ہے ”سفر“ ایک ایسی نظم ہے جو اسلوب کی سطح پر بھی یا سر کی غزل سے قریب تر ہے۔ اس کا موضوع وطن دوستی ہے لیکن اس کا انداز داستانی ہے۔ ”لکم“ مراجعت“ کا موضوع بھی یہی ہے لیکن اس کے باطن میں معاشی نا انصافی کی شکایت دکھائی دیتی ہے۔ ”حادثہ“ میں مشینی معاشرت کے افادی مزاج کے ساتھ تحقیقی مزاج کے سمجھوتہ نہ ہو سکنے کا الیہ بیان ہوا ہے اور گود بھرائی میں ”لکم“ تخلیق کے ساتھ شاعری کی کوٹ منٹ کو پیش کرتی ہے اور یہ وہی موضوعات ہیں جو یا سر کی غزلوں میں بھی ایک دوسرے ڈھنگ سے نظر آتے ہیں۔

یہ مجموعہ ان لوگوں کے لیے خصوصی دلچسپی کا حامل ہو گا جن کی نگاہ مقدار کی بجائے معیار پر لگتی ہے۔

## خالد اقبال یاسر "دروست" کے حوالے سے

غلام حسین ساجد

بہاؤتائے زمانہ عرصہ معیاری میں نہیں مقدار میں بھی بڑا ہوتا ہے۔ چنانچہ جب خالد اقبال یاسر سے بہت سے محلوں اور شخصوں پر مشتمل اپنا مجموعہ کلام "دروست" مطالعے کی غرض سے مجھے بھجوایا تو یاسر کی شاعری کے بارے میں قدرتی اس ظن رکھنے لگا جو مجھے قدرے مایوسی ہی ہوئی اور اس مایوسی کا سبب کتاب کا غیر معمولی طور پر مختصر ہونا تھا۔ میرے خیال میں دوسرے مصرعہ خاندان اور غزلیں کے مجموعی مزاج میں تبدیلی اسے لے لے جو راہ اختیار کر چکی تھی اسے شاعری اور ادبیات کا رشتہ اپنے لئے ایک سنگین مجموعہ کلام کی اشاعت لازمی تھی۔ یوں تو غزلیں اور آزادیاں، غزل و غزل کے مابین ایک ہی شہر میں پیدا ہوئے تھے۔ غزلیں کو یہی روایت بن جاتی ہے، جیسے یہ حال ہے اسے کچھ طویل، کچھ صوری اور شاعر کے فہم میں ہوا کہ غزلیں کے حسن و زینت اور ریاضت و سادگی کے درمیان کچھ پریشانی ہے۔ اس کی تصویر کشی کے شاعر کو اپنے میدان کار اور کوشش کرنا ہی پڑے۔ کتاب کی ضخامت کے بارے میں میرا یہ قصب کتاب کا مطالعہ آخرا نے سے قبل تھا۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد اسے چر اپنی رائے سے رجوع تو نہیں کی تو اس میں کی قدر و قیمت صوری ہے جس کا رعبہ میں دوسرا گا۔

میں نے اسے چھ تحقیقی تو ہیں لیکن جہاں تک میری یادداشت کام برتی ہے، میں نے خالد اقبال یاسر کا نام پہلی بار ۱۹۶۷ء تک جگہ ان کے کسی شمارے میں نہیں پایا تھا۔ جب سے اب تک اس نے کئی زور و نوکیلی کا مظاہرہ تو نہیں کیا۔ یہ نام ایک قوت سے ماحول حاصل کیا ہے اور اس کی غزلیں کی ادبی پرچے کو اعتبار عطا کرتی رہی ہے۔ یوں ۱۹۹۱ء تک آتے آتے یاسر کی غزلیں نے کمر و پیش ایک رن صدی کا سفر طے کر دیا ہے۔ میں یاسر کے اس غزلیں سے ایک سست قدم مستقل مزاج شاعر کی آواز کا خراہ بولوں گا۔ اس نے اپنی شاعری کے نرم و خنک، مستقل و متاثر سے اس کی غزلیں و اشعار کو ایک جوش و خروش و نئی طبعیت عطا کر کے اسے ایک نئے دست و نکتہ اش کی طرح آواز دیا اور اسے اپنے قلم سے یکتا مانوس شاعر بنایا ہے۔

آج سب سے بڑی شاعری کی دہائی اور میں مائے ضرورت پیش آتی ہے اسے تری و بلی سے پہلے دہائی و بلی کے عہد اور غزلیں میں تقسیم یا بنانا ہے اور ایسا کرنا کئی اعتبار سے مستحسن بھی ہے۔ اس لئے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب اس نے غزلیں اور شاعری میں "سبکی و سلیکات" کو ادبی تسلط اپنے منطقی انجام کو پہنچ رہا تھا اور اس نے بھی یہی وقت ہے جب مائے ضرورتی پاکستان قوت پر رہا اور اس کے نتیجے میں الحاق ہونے والے معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی عوارض نے اپنے مصرعے قمری رجحانات کو اپنی برکت میں لے کر ایک دور اسے پرانا عہد یا اپنے وقت اور قدیم ملت و ریاست پر اجتماعی و خدو خانی یا اپنی تاریخ، اساطیر اور عوام سے پیوستہ ہو کر ایک نئے عام



امکانات کی تشکیل۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصروں جیسے ثروت حسین، افضل احمد سید محمد خالد، محمد اظہار الحق اور لکھنؤ (بھارت) سے عرفان صدیقی کا تعلق شعراء کی اسی دوسرے قبیلے سے ہے اور ان سب کی شاعری ایک نئے نظم جہاں کی امین۔

پاکستانی اردو غزل کو معدوم پڑتی ہوئی سلطنتوں، دم توڑتی تہذیبوں اور طالع آزماسور ماؤں کی ہر لہری شکل اختیار کرتی ہوئی رزمگاہوں میں اترنے کا کام تو ۱۹۷۰ کے لگ بھگ ہی شروع ہو گیا تھا مگر خالد اقبال یاسر کو اس میدان کا رازار میں اترنے اور تیغ آزمائے میں کم دیش دس برس لگے ہیں۔ یوں وہ ادیت کا حقدار ہیں نہ دعویٰ دار مگر سب جانتے ہیں کہ کارزار رستی میں تخت نشینی ہمیشہ فاتح کا مقدر ہوتی ہے اور "درویش" کی اشاعت کے بعد مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ اس تک وہ میں میدان خالد اقبال یاسر کے ہاتھ رہا ہے۔

اپنے مذکورہ ہم عصروں کی طرح خالد اقبال یاسر نے بھی لفظیات، طائر مات اور معنویت کی سطح پر اردو غزل کے مجموعی مزاج کو برقرار رکھا ہے۔ اس کے باوصف، اس نے اپنی غزل کو، غزل کی قدیم روایت سے الگ کئے بغیر ایک نئے عہد میں لاکھڑا کیا ہے تو کیا یہ ایک ادبی واقعہ نہیں؟ یہ معجزہ کیوں کر ممکن ہوا؟ اس کا جواب دینا قطعی دشوار نہیں۔ یاسر یہ کام اپنی غزل کے لئے ایک نیا اور مختلف لینڈ سکیپ اور اس نو دریاقت ارضی وسعت سے وابستہ افراد کے رویوں کو نظم کر کے ممکن کر دکھایا ہے۔ ایک نئے خطے پر زندگی گزارنے کے لئے، ایک نئے بھری روپے سے والی نگلی ازمی ہے۔ یاسر نے بھی موجود کی ہر شے کو ایک مختلف زاویے سے دیکھا اور شناخت کیا ہے مگر یوں کہ کارزار جہاں سے متصل مگر تیز قدم عصر بسیرت اس کی شریک کار اور ہم نوا رہی ہے۔

ثروت حسین، افضل احمد سید محمد اظہار الحق کی طرح خالد اقبال یاسر کی غزل کا اسلوب بھی "داستانوی" ہے۔ غور طلب بات یہی ہے کہ ہمارے عصر میں کی جانے والی نئی شاعری نے اپنا رشتہ داستان سے کیوں جوڑ لیا ہے اور آج کے شعراء جیسے زبکیوں ہر بٹ نیرودا، ایگزائٹڈ رواٹ، محمود درویش، بورخیس، یانس رتسوس، باظم خلعت اور لور کانے اپنے اظہار کے لئے اس اسلوب کو اختیار کیوں کیا ہے اور یہ کہ ہمارے عہد کی اردو غزل نے فردوسہ کی نا آہوئی کی ترجمان ہونے سے منہ موڑ کر، کردار غنی کی مجموعی شکست و ریخت سے اپنا تعلق کیوں جوڑ لیا ہے اور وہ ماحول میں جنہوں نے آج کے شاعر کو اپنی ذات پر نگاہ مرکوز کرنے سے باز رکھا ہے تو اس بات کا جواب قطعی مشکل ہیں بلکہ اس سوال کا جواب، اسی سوال کے باطن میں موجود ہے آپ جانتے ہیں کہ ہمارے عہد کی معاشرت، مدنی زندگی کی آئینہ دار ہے اور اس میں ہر شخص کو اپنی روش پر خرام رہنے کا اختیار ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہماری یہ آزاد روی ان مطلق العنان بادشاہوں کے دور کی رعایا کی پابند رنگوں سے بڑھ کر محکوم ہے۔ آج ہمارے اذبان کو شبی تار پودے سے لکم کیا جاتا ہے۔ ہمارے رویوں پر نادیہ آقاؤں کی اجارہ داری ہے اور ہمارے رد عمل اور جوابی استطاعت کا بوجھ بڑھ چکا ہے۔ رکھ کر نمد پاسنے سے پہلے ہی ناکارہ بنادیا جاتا ہے۔ آج فرمان شاش کی امیں و نقیب ایجادات ہماری خواب کاوش تک رسائی رکھتی ہے۔ مواصلاتی رابطہ کے توسط کے خلا میں ادارہ جاسوس یہ رہے ہمارے ایک ایک حرکت پر نگراں ہیں اور ہماری نجی یا اجتماعی زیست سے تخیل کے جوہر کو کشید کر کے الگ کر دیا گیا ہے۔ یہ درنجی مصروفیت پیدا کرنے پاؤں فراموش سے نیرودا زما رہنے کا نہیں۔ اپنے وجود پر نادیہ حکمرانی کے خلاف تیغ آزماسورے کا ہے۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصر شعرا کی غزل اسی رہے کی آئینہ دار ہے۔ اور آج کی مطلق العنان بادشاہوں کے تسلط اور انسانیت کش رویے کے خلاف اعلان جہاد۔

محمد خالد نے خالد اقبال یاسر کی غزل میں فقر و غنا کے عناصر در یافت کئے ہیں اور شاید ہوں بھی مگر میرے ذاتی خیال میں یاسر کی غزل میں بار بار جھٹک دکھانے والے تیغ آزما کو فقر سے کچھ زیادہ نسبت نہیں۔ مجھے تو ایسا سورا جان پڑتا ہے جو ایک سلطنت کی بنیاد رکھنے کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہو۔ وہ رسد سے محروم اور سامان جنگ کی کمی کا شکار ہی نہیں۔ دشمن کے ہر لمحہ تعاقب ہونے سے باخبر بھی ہے۔ اس کے لئے زمین پر کہیں جائے پناہ نہیں اور تاریخ کے پہلے کا مٹی مرضی کے مطابق گردش دینے کا وقت ابھی آیا نہیں۔

وقت بھی اس کو نہیں تھا زمین کسے کے لئے  
لشکر جہاد آتا تھا نچتے کے لئے  
رستے میں رات آئی تو لہو بچھا لیا  
گھوڑے کی زمین اتار کے ٹکپے بنا لیا  
مبارزت طلبی میں ہی زندگی ہے مری  
جو کارزار سے پہا بھی ہوا تو گیا

یوں تو ”دردِ ست“ کی غزلوں میں خالد اقبال یاسر نے فتح و شکست کی ایک ایسی داستان رقم کی ہے جو کسی بھی ٹپٹے میں اور سرور میں پر وقوع پزیر ہو سکتی تھی۔ وہی رزم گاہیں، وہی خیام حرم سرائیں، مصاحب اور قصرو ایوان، جو ہماری اجتماعی یادداشت میں محفوظ ہونے سے باعث، ہمارے لئے ایک خاص معنی اور مفہوم رکھتے ہیں مگر دراصل تار و پود کے تناظر میں یاسر نے کوئی اور ہی پہانی کہنے کی سعی کی ہے۔ یہ امید اور وہیم، یہ صبر و تحمل، یہ فقر و غنا اور یہ پست پست رماضی کے آئینے میں نگاہ رماؤلی سے معنی عمل یا کارزیاں ہیں، ایک قابل تقلید رویہ ہے کہ اس کے ذریعے سے یاسر نے حاکم و محکوم کے تعلقات کی گہری وضاحت کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ تاریخی مظاہر، انسانی مقدر کے مطالعے کا ایک ذریعہ ہیں اور ان کے توسط سے شاعر نے جبر کی مختلف النوع کیفیات اور صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔

جو دیکتا تھا میں وہ دکھانے نہیں دیا  
بیٹائی کو بھی اس نے بھانے نہیں دیا  
دیوار کے شکاف بھی بھرنے نہیں دئے  
اپنے حلیف کو بلانے نہیں دیا  
اس وقت سر کے کا نتیجہ رقم ہوا  
میدان سے جب فرار کی رو بھولنے لگی  
یک لخت اس کے چہرے کی رنگت بدل گئی  
اس اچھی کے ہاتھ میں کیسا پیام تھا

یاسر نے اپنی کتاب دلا بھنی کے نام معنون کی ہے۔ اور یوں اپنے قاری اپنی غزل کے مزاج سے آگاہ ہونے کا ایک راستہ دکھایا ہے۔ اس کی غزل سے روشناس ہونے کو یہ راہ اختیار کرنا کچھ غلط بھی نہیں کہ اس غزل میں ایک لوک سورا بہر طور بار بار اپنی جھٹک دکھاتا ہے جو مرزا حامد بیگ کے بقول ہاتھ میں کمان لئے، اپنے خالی ترکش کے ساتھ پاب رکاب ہے، درنہیر بست ہے۔ مگر یاسر کی غزل کو سمجھنے کے لئے اس سورا کے باطن پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے کہ یاسر کی غزل کا یہ سورا، صرف ایک کشور دل تیغ آزمای نظر نہیں آتا اپنے ارد گرد سانس لیتی خلیق خدا کے دکھ سے

پیوست بھی جان پڑتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں خالد اقبال یاسر کی غزل ماپنے ہم مزاج غزل گو شعراء کی غزل سے الگ دکھائی دیتی ہے۔ رزم گاہ کا حوالہ محمد اظہار الحق کی غزل میں بھی آتا ہے اور افضل احمد سید کی غزل میں بھی مگر اظہار کی غزل میں کسی سورما کی واضح جھلک موجود نہیں اور اس کے گریز تجاوز کا ذکر مقصود۔ جبکہ افضل احمد سید کی غزل میں ابھرنے والا سورما اپنے عہد کی نا آسودگی سے بے خبر جان پڑتا ہے۔ میدان کارزار ہو یا بزم نشاط، اس کے چہرے کا تاؤ کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا جب کہ یاسر کی غزل کا سورما، اول و آخر ایک گوشت پرشت کا انسان ہی ہے۔ وہ مجلت میں ہو یا فرصت گناہ کا شکار، کبھی اپنے بشری کردار سے محروم نہیں ہوتا۔ کبھی اپنی "انسانیت" سے دور نہیں ہوتا۔

سفر میں بھی پچھلے پڑاؤ کے ایام بھولے نہیں  
امادس کی راتیں وہ معصوم گھائیں، دیں وہ گنیں  
ڈالی تھی جس سے شہر پر ایک آخری نظر  
بیکلی ہوئی وہ لوگ مڑہ بھولنے لگی  
ہر آدمی کے لئے صبر کی مثال ہوں میں  
الم نصیب جہاں کے لئے دلاسا ہوں

ہالی وڈ کی ایک معرکہ آلا راقم "چنگیز خاں کے نصف اول میں چنگیز خاں کو اپنے طوق غلامی سے نجات پانے کے بعد، اپنے ساتھ فرار ہونے والے ایک شاہی منجم کے ساتھ ایک دشوار گزار پہاڑی علاقے میں پناہ گزیں دکھایا گیا ہے۔ اس بے سروسامانی کے عالم میں، جب اسے بدن ڈھاپنے کو ڈھنگ کے کپڑے بھی میسر نہیں، شاہی منجم ایک عمودی چٹان پر اس کے لئے اس وقت کی معلوم دنیا کا ایک نقشہ بناتا ہے اور اپنی چھتری سے اس کے لئے مستقبل کی مسافت اور جدوجہد کا تعین کرتا ہے۔ فلم کے آخر میں، اسی نقشے کو تمام تر فنی باریکیوں کے ساتھ، ایک وسیع و عریض کمرے کے فرش پر کندہ دکھایا جاتا ہے اور چنگیز خاں اس نقشہ پر ایستادہ ہو کر اپنے عصا سے اپنے سالاروں کی اگلی رزم گاہ کا تعین کرتا ہے۔ میرے نزدیک خالد اقبال یاسر کی حیثیت، اس منجم کی سی ہے۔ اس نے ایک نئے شعری جہان کی بنیاد رکھی ہے اور اپنی طلسمی چھتری سے غزل کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اب اس راہ پر چلنا اور نامعلوم منطقوں کی دریافت اور انہیں اپنے قدموں تلے روند دینے کا کام، مستقبل کے غزل گو حضرات کا ہے۔

میں نے اس تاثر کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں یاسر کی کتاب کی ضخامت سے مایوس ہوا ہوں۔ میں نے اپنی اس رائے سے رجوع نہیں کیا۔ تاہم یہ تسلیم کرتا ہوں کہ "دروست" میں خالد اقبال یاسر نے ایک نیا نظام شعری خلق کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ صرف اسلوب، لفظیات اور شعری مزاج کی سطح ہی پر نہیں بلکہ آہنگ و محور کے دلکش تجربات کے ذریعے بھی۔ یوں کتاب ضخامت میں کم ہونے کے باوجود کم قاصتی کا شکار نہیں ہوئی۔ مزید برآں یاسر نے کتاب کی ترتیب و تدوین میں ایک خاص فکری رویے کو پیش نظر رکھا ہے اور اپنے حصار سے کہیں بھی تجاوز کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس امر نے کتاب کی اہمیت کو بڑھایا ہے اور اسے عمری ادب میں ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔

"دروست" ایک سچے شاعر کا خواب ہے۔ خوابوں کو تعبیر سے ہمکنار ہونا ہی چاہئے۔ میرے نزدیک اس مختصر مگر خوبصورت کتاب کی اشاعت کا یہی جواز ہے۔ ■ ■ ■



## خالد اقبال یا سر کی غزلیں

۱

محبت کم نہیں ہوگی محبت سے گزر کر  
 خجالت ہی مقدر ہے خجالت سے گزر کر  
 کبھی اس طور سوچا ہی نہ تھا اچھے دنوں میں  
 سمجھ میں زندگی آئی مصیبت سے گزر کر  
 زمانے کو تماشا کھیل ہی تا عمر جانا  
 بھلا اب سر پکڑنا کیا قیامت سے گزر کر

۲

ترے بس کے نہیں یہ بیچ داؤ شاطروں کے  
 خباثت بیچ صرف اپنی شرافت سے گزر کر  
 خدایا میں تو بھر پایا سنبھال اپنی یہ دنیا  
 کہ دل میں مر گیا کیا کچھ نیابت سے گزر کر  
 جہان آئندہ در آئندہ سے واسطہ ہے  
 نئی حیرت مقابل، ایک حیرت سے گزر کر  
 سلوک و معرفت کے مرحلے آساں ہوئے ہیں  
 ارادت سے، ریاضت سے، ملامت سے، گزر کر  
 بہت من مار کر دیکھا اور اب یہ سوچتا ہوں  
 قناعت سے ورے کیا ہے قناعت سے گزر کر  
 کہاں حالات منہی میں رہا کرتے ہیں یا سر  
 مشیت ہی کی زد پر ہوں مشیت سے گزر کر

کھل گیا لیکن کھلا کیا مجھ پہ اب آکر کہیں  
 قرض عمروں کا ادا ہونا تو تھا جا کر کہیں  
 کونسی منزل تھی جس پر آ کے بھٹکی تھی نگاہ  
 میں کہاں پر تھا مگر مارا مجھے لا کر کہیں  
 اپنے خال و خد کو پہچانا ہے اپنی آنکھ سے  
 چھپ گیا خود سے پھر اپنے آپ کو پا کر کہیں  
 اپنی نظروں سے بظاہر دور ہو جاؤں گا میں  
 سایہ رکھوں گا وہیں پر ابرساں چھا کر کہیں  
 پھر سے بال و پر بنالوں گا میں اپنی راکھ سے  
 پھر اٹھاؤں گا میں قصر ذات کو ڈھا کر کہیں

پہلے تھی اپنے وقت سے جو بھی نوید تھی  
بر رخ مرے نصیب میں کچھ دن مزید تھی

ذہن رسا کے سامنے تھی منزل مراد  
حد نگاہ سے مگر کتنی بعید تھی

اک ہاتھ مختصر سے کسی فیصلے کی نقل  
اک ہاتھ عرضداشت کی خستہ رسید تھی

انساں تھا میں بدل نہ سکا اس کے ساتھ ساتھ  
دنیا نے دوں سرشت میں ہر پل جدید تھی

ہر بے بصر تھا مند و اسناد یافتہ  
اہل نظر کی شہر میں مٹی پلید تھی

تلوار اٹھانی پڑ گئی تنگ آ کے ایک دن  
خواہش سکون و امن کی اتنی شدید تھی

ابھرا نہیں غبار سے وہ مرد منتظر  
ان شور شوں کے شور میں جس کی شنید تھی

رخصت کے وقت پہلے بھی کوئی نہ ساتھ تھا  
پہلے بھی خلق اسی طرح مشتاق دید تھی

اک قفل ہے جو کھل کے بھی یاسر نہ کھل سکا  
بے کار سر زندگی کی ہر کلید تھی

دنیا نے میرے ساتھ کچھ لہتا نہیں کیا  
جیسا مرا خیال تھا دیا نہیں کیا

شمشیر اس سے طاق پر رکھی نہیں گئی  
میں نے بھی اپنا گھاؤ پرانا نہیں کیا

چاہے نشانے پر ہو کوئی بے خبر عدد  
اک راجپوت نے کبھی دھوکا نہیں کیا

ہر راہرو کی اپنی ڈگر اپنی منزلیں  
ناحق کسی کا راستہ کھوٹا نہیں کیا

بھریں سماعتوں میں سچل گنگناہٹیں  
شفاف آبشار کو میلا نہیں کیا

یاسر کسی کے ہاتھ سے کیا کیا نہ جان پر  
میں نے سہا تو ہے مگر ایسا نہیں کیا

ذرا سا بھی بڑھا ہے تو نہ اپنے منہ سے  
مقابل کسی دن تو اتر کر اونچی مسند سے  
تری نشو و نما سے واسطہ میرا نہیں کوئی  
تری تقصیر کیا ہے، سر اٹھا کر پوچھ برگد سے  
انہیں الزام کیوں دیتا ہے اپنی کج ادائی پر  
اگر آزر دہ و نالاں ہے تو اپنے اب و جد سے  
کوئی روزن نہیں رکھا حصار ذات میں تو نے  
سوا اپنے نہ دیکھا جائے اپنے ہی عقید سے  
بہ صد زعم لسانی تیری شعر و مرثیہ خوانی  
مگر اوزان و املا میں ہے عاجز جزم سے شد سے  
بڑا تو کور چشموں کو نظر آتا ہے اس خاطر  
لگا رکھے ہیں گرد اپنے محدث اس قدر عد سے

خوشامد اور در پوزہ مگری زنبیل میں تیری  
تری عیار و رویشی بڑھی ہے اس لیے حد سے  
نفس کی ذور ٹولے گی تو جو کھٹ تجھ سے چھوٹے گی  
عقیدت اس قدر مشتار جاہ و زر کے معبد سے  
پر اے رزق کی لذت سے تو سرشار ہے لیکن  
ترے جیسے ہی جاتے ہیں خود اپنے خال سے خد سے  
خدا کے اس کرم کا شکر ادا کرتا ہوں روز و شب  
کہ اس نے دور کر ڈالا ہے تیری صحبت بد سے  
نشانے پر تو لے آتی ہیں تجھ کو خود تری چالیں  
کل جاتا ہے لیکن آخری ساعت پہ تو زد سے  
مجھے پروا نہیں پیوند نیش صد عقارب کی  
اگر بیج کے کل آیا شتر کے کینہ و کد سے  
کہاں تو مان کر دیتا ہے آسانی سے حق میرا  
گزارے گا مجھے دنیا کے تو ہر جزر سے مدد سے  
مرے محفل سے اٹھ جانے پہ اترانا نہیں اتنا  
ترے بھر سامنے آجاؤں گا میں اٹھ کے مرقد سے



آنکھیں سفید ہو گئیں چہرہ سپاٹ ہو گیا  
لہجہ کوئی گلاب سا، خنجر کی کاٹ ہو گیا

اس بے اماں کی بد نظر دوپل جہاں ٹھہر گئی  
وہ باغ چھپوں بھرا، شمشان گھاٹ ہو گیا

نظریں تھیں آسمان پر گردن بھی تھی اٹھان پر  
ساروں سے سامنے ہوا، سارا وہ ٹھاٹ ہو گیا

آہنگ پار کا کیا، جس لیے جس مقام سے  
مشکل وہیں سے دفعتاً دریا کا پاٹ ہو گیا

میلے ہیں رنگ کے یوں تو یہاں وہاں بچے  
دنیا سے تیری اے خدا، جی کیوں اچاٹ ہو گیا

روز جلوس شاہ کی شاں میں قصیدہ کیا پڑھا  
مدح بھی یہ کہہ اٹھے شاعر تھا بھاٹ ہو گیا

کائے کئے نہ عمر اب ارزانوں کے ساتھ  
کرنا نہ تھا معاملہ نادانیوں کے ساتھ

میں نا سمجھ ہوں یا تری دنیا عجیب ہے  
تمکنا ہوں اے خدا اے، حیرانیوں کے ساتھ

کیوں مشکلات دہر سے گھبرا گیا ہے دل  
گزری اگر نہیں کبھی آسانیوں کے ساتھ

بڑھ کر گلے لگائے وطن کی زمیں مگر  
رخصت کرے ہزار پریشانیوں کے ساتھ

یاسر پہنچ کے رفعت نصف النہار پر  
سورج غروب ہو گیا تابانیوں کے ساتھ

زندگی سے مری چلتی ہوئی سانسیں خالی  
اور جنگ سے مری دیکھتی آنکھیں خالی

کب سے محروم سماعت مرے سنتے ہوئے کان  
لمس کے لطف سے چھوتی ہوئی پوریں خالی

بھیننے سے بھی نہیں بھیننے پاتیں پلکیں  
نم سے اشکوں کی نہ تھمتی ہوئی بوندیں خالی

شادیانے بھی براتی بھی مداراتیں بھی  
شادمانی میں بھی رونق سے قاتیں خالی

واردات اس کی رہا کرتی سدا بار آور  
جاتی رہتیں متواتر مری گھاتیں خالی

پہلے جیسا مجھے یاسر نہیں حاصل آرام  
گہری نیندوں سے مری اونگھتی راتیں خالی

دیکھنا وجہ خرابی ہو گیا  
جانے پھر کیا کیا جوابی ہو گیا

جب بھی پڑھنے کے لیے دیکھا اسے  
بیضوی چہرہ، کتابی ہو گیا

بچنی جب آواز میری اس طرف  
رنگ چلمن کا گلابی ہو گیا

جس کی جلدی تھی اسی میں دیر تھی  
جو نہ ہونا تھا شتابی ہو گیا

بول ہمدردی کے دو کیا سن لیے  
ذہن میرا انقلابی ہو گیا

کتنے اچھے تھے وہ نا سمجھی کے دن  
بعد میں ہنسا نصابی ہو گیا

سال گزریوں میں گزرتے تھے کبھی  
وقت اب یاسر حسابی ہو گیا

## کتابیں چھپوانے کے خواہشمند حضرات کے لئے

ہم ادب اور ادب دوستوں کی خدمت کے قائل ہیں۔

منافع کمانا ہمارا کام نہیں۔

• آپ گھر بیٹھے کتاب چھپوانے کا سارا کام کرا سکتے ہیں۔

• کتاب کی اشاعت کے تمام جملہ مراحل کی پریشانیوں سے نجات پانے کی

خاطر ہماری خدمات حاصل کریں۔

• صوری اعتبار سے دیدہ زیب و دلکش اور نہایت عمدہ اور معیاری کتابیں

چھاپنے کے لئے ہمارے پاس فنی مہارت رکھنے والے خدمت گار موجود ہیں۔

• کمپوزنگ • پروف ریڈنگ • سرورق آرٹ ڈیزائن • پرو سنگ

• کاغذ کی فراہمی • آفسیٹ طباعت اور دیگر امور کے لئے

• پہچان پہلی کیشنز کے زیر نگرانی اب تک درجنوں کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

• معاملات میں ایمانداری ہمارا پہلا اور آخری اصول ہے۔

• ہم اپنی محنت کی قلیل اجرت لیتے ہیں اور وہ اجرت پہچان پہلی کیشنز کے

زیر اہتمام شائع ہونے والے رسالوں پر خرچ کرتے ہیں۔

خط و کتابت کا پتہ :

منیجر پہلی کیشن ڈیویشن

پہچان پہلی کیشنز، ایرن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳

فون: ۲۹۳۰۲۵۰، ۲۶۸۵۵۸۲۶





# کتاب بینی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے پہچان جلی کیشن کی ایک اور پیشکش

منجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ کا پیشکش گو



قیمت: پندرہ روپے

فکشر

شعرو سخن

نقد و نظر

تسراجم

عالمی ادب

ارسائل و جوائد

علاقائی ادب

مباحث

پہچان جلی کیشنز، اء برن تالہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳